كلمة قوافل

لم نخف دهشتنا في مفتتح العدد الثالث من **قوافل** إزاء التدفق الإبداعـي والبحثـي الـذي غمرنا به الراغبون في صياغة ذلك العدد ، ولن نخفي سعادتنا في مفتتح هذا العدد الرابع إذ نضع أمام القراء جزءا كبيرا من مبررات دهشتنا تلك .

العدد الرابع هو العدد الثالث متناميا ، يحمل المحور ذاته وقد كبر وتضاعف عطـاؤه ، المحور الذي حسبناه محـدودا فـامتد وتواصـل مؤكـدا أن " المـرأة والكتابـة " قضيـة تتجـاوز دفتي الكتاب الواحد ، والتناولات المعدودة على الأصابع . بل إن مجموع مـا حـرص البعض على تضمينه مواد العدد ، ما وعدنا بتلقيه وما وصلنــا فعـلا كـاف للاستمرار لأعداد أخـرى كثيرة . غير أن كثيرا مما وصلنا سواء ما نشر منه ومالم ينشر أخذ يؤكـد علـى نحـو جلـي ومتزايد أن لمحور " المرأة والكتابة " جوانب لا تمس المـرأة وحدهـا فـي نهايـة المطـاف ، وإنما تتقاطع وتتداخل بل وتتوحد مع قضايا أخرى كثيرة تتماهى فيها المرأة بالرجل والكتابة بالكتابة ، مما جعل الأصوب في نظرنا أن نفتتح الأعداد القادمة على تلك الأرضيـة المشـتركة الواسعة التي تأبى فيها الكتابة والإشـكاليات التـي تحملهـا وتتصـل بهـا أن ترفـع التـأنيث أو التذكير ميسما لها . ومن هنا جاز القول أن محور المرأة والكتابة سيستمر إشكالية وهما لــ **قوافل** ، لكن بالقدر ومن المنظور الذي يلتقي فيه ذلك المحور مع محاور أخرى تلتقي فيهـا المرأة بالرجل بالطفل بالوطن بالثقافة عبر قاسم مشترك وفي قافلة موحدة هي : الكتابة .

في العدد الثالث كانت لنا وللمساهمات في ذلك العدد تجربة لا تخلو من جدة إن لـم تكـن جديدة تماما على البعض منا ، تلك هي كتابة ما اصطلـح عليـه ـ " الشـهادات " . وفـي هـذا النوع الذي ينشر في كثير من مجلات الأدب المعاصر يفترض أن تأتي الكتابة تسجيلا حميمـا لتجربة الكاتبة أو الكاتب ، تسجيلا صريحـا معترفـا يتعمـق التجربـة الإبداعيـة ويسـتجليها .

ولعل من الطبيعي والحال كذلك ، وكما لا حظ البعض ، أن تتفاوت الشهادات في مدى اقترابها من هذه المغامرة الكتابية ضمن شروطها المتعارف عليها . ولربما أن السؤال الذي طرح على الكاتبات يفسر نوع التوجه الذي ساد بعض ما أسهمن به . لكننا نظن أن تجربة الاستكتاب تلك كانت على الرغم من كل شيء تجربة مثرية ، وأنها ستكون أكثر إثراء إن قيض لها من يستثمرها في دراسات تستجلي كوامنها في سياق التجربة الإبداعية في بلادنا عموما ولدى الكاتبات على وجه الخصوص . وهذا في كل الأحوال هدف أساس لـ **قوافل** بعد أن تيسر لها بتوفيق الله أن تنضم إلى مسيرة النشر الثقافي المتميز في بلادنا وفي الوطن العربي عموما .

في هذا العدد الرابع نسعد بإغناء المحور بمجموعة من الإسهامات تتضمن عنصرين جديرين بالتنويه ، هما : أولا ، الندوة التي دارت بين مجموعة من أبرز المثقفات السعوديات من ذوات التجربة الإبداعية والنقدية ، وثانيا ، الببليوغرافيا التي يطالعها القارئ في نهاية العدد كتتويج وثائقي للتجربة الكتابية النسائية في المملكة . في الحالتين يتسلط الضوء على التجربة الإبداعية من زاويتين متقابلتين ،ومختلفتين في الآن نفسه عن زاوية الشهادات والأعمال الإبداعية والأبحاث . في الندوة يبرز التفاعل النقدي النسائي مع التجربة الكتابية ، وهو تفاعل ينبغي أن نعترف أنه ـ بشكل عام وليس في الندوة المشار إليها ـ ما زال دون الحد الأدنى مما نطمح إليه جميعا رجالا ونساء ، وإن كنا نرى ملامح نموه تترى خاصة ببلوغ المرأة مراتب ثقافية رفيعة سواء في مؤسسات التعليم الجامعي أو غيرها .

أما الببليوغرافيا فإنها تقف في المقابل معلنة بشكل لا يقبل الجدل أن المرأة وإن تضاءل دورها في صياغة التجربة النقدية فإنها أدت وما تزال تؤدي الدور الأكثر حيوية وكثافة في صياغة ملامح التجربة الأدبية التي تنامى النقد من ثناياها ، وهو ما يعرفه كل

مشتغل بنقد القصة على وجه الخصوص ، وما يبرز في جداول المواد التي شملتها البيبليوغرافيا .

وبعد فهل نبالغ إن عبرنا عن سعادتنا بكل هذا ؟ لا نظن ذلك ، ولكننا بكل تأكيد نتطلع إلى ما هو أفضل خاصة وأننا ندلف بهذا العدد إلى السنة الثالثة في إصدار **قوافل** يغمرنا الأمل بأن تأتي الأعداد القادمة أقرب إلى طموحات قرائنا وطموحاتنا . وما التوفيق إلا من عند الله وبه نستعين .

تحقيب النقد الأدبي

محمد الدغمومي

١ ـ لن أبتدع شيئا جديدا إذا قلت إن ممارسة فعل " التأريخ " أو تحقيب مادة معرفية أو ظاهرة من الظواهر ، إن هي إلا ترجمة لوعي بالتاريخ ، وإدراك للمادة أو الظواهر التي يقوم عليها فعل التأريخ والتحقيق .

وكما تؤكد الدراسات المنتمية إلى فلسفة التاريخ ومناهجه(١) فإن ما نصوره تاريخا ، أو موضوعا له ، هو نتيجة "تمثّل" نصطنعه بحسب ما لدينا من مخططات مفهومية ووفق ما نمتلكه من قدرة على توظيف المفاهيم وصنعها (٢) . حتى نمتلك الموضوع الذي يعتبر بالنسبة لنا ماضيا وبحاجة إلى معرفة : فهو ، خلال ممارستنا لفعل تأريخه وتحقيبه ، موضوع معرفي حاضر ، إذ إن زمن الإدراك هو زمن الحاضر دائما ، ولا يتطابق مع زمن المادة المدركة أو الشيء الذي كان ، فهو قد انتهى .. ولا يمكن أن يغتسل فيه المدرك مرتين ... لأن الزمن نهر لا يغتسل فيه الكائن مرتين كما قيل .

ومن ثم فإن اختلاف فعل التاريخ ينتج أشكالا من " التاريخ " بل وصورا مختلفة ومتنافرة أحيانا لموضوع يحمل اسما واحدا . والأمر عائد بدون شك إلى خلفيات ممارسة الفعل ، ثم إلى الأدوات والأهداف والشروط التي تحيط بالفعل المراد إنجازه .

هكذا يكون من البدهي القول إن التاريخ الذي نصنعه هو مجال صعب التحديد إذا لم نتفق على مبادئ ومفاهيم وغايات : ولو كان هذا التاريخ للأشياء القابلة للوصف ؛ خصوصا وأن التاريخ ـ وإن ادعى الوصفية والموضوعية ـ لا يقف عند حدود الشيء ؛ إنه يتجاوزه دائما ويتأرجح بالضرورة بين محطتين هما لحظة الماقبل ولحظة المابعد ؛ وهنا يدخل التعليل والتأويل بكل قوة . وتبعا لن نجد مسوغا أو مبررا يدفعنا إلى التسليم بوجود تطابق بين

التاريخ والمعلومات التي نشغلها ، أوبالاعتراف بأن التاريخ هو جملة أشياء مبعثرة وإذا قلنا مثل ذلك ألغينا الوعي الذي يتجسد في هذا التاريخ ؛ وتركنا الموضوع غفلا وخاما وبعيدا عنا وعن حاضرنا .

ومعنى هذا أن كل تاريخ للنقد الأدبي هو شيء مضاف إلى شيء آخر يعتبر " ماضيا " . وقيمة هذا الماضي نابعة من " الحاضر " . ولا أحد يكتب التاريخ أو يمارسه لا يقول شيئا خاصا به ، وخاصا بزمنه الحاضر . وقراءة التاريخ من جهة وفحص عمليات " التأريخ " تعني لزوما أن الأهم هو أن يتكلم الحاضر " على حساب الماضي ـ دفاعا أو تصميما أو اقتراحا ـ ليخدم المستقبل الآتي .

وبقدر ما نعي هذا نميز أيضا ، بسبب تعدد واختلاف الدراسات التي تؤرخ للنقد الأدبي ، ونستوعب النتائج التي يراد منها إحداث أثر مستقبلي متعلق بالمؤرخ وموضوعه وبكل من يحتاج إلى هذا التاريخ قراءة واعتبارا وتقويما .

٢ ـ إضافة إلى هذا ، لا نتصور شخصا يؤرخ للنقد ليكتفي بستجيل خط " النقد " عبر الزمن كما هو ـ لأن هذه العملية مستحيلة ـ ويعجز عنها المؤرخ .. لأن النقد الأدبي لم يكن له زمن كرنولوجي ، واضح محدد ومعزول ولم يكن كذلك مادة جامدة ؛ فالنقد له خصوصيات ثقافية ، مرتبطة بالقيم والأفكار والمواقف / متشعبة الآثار . وبعض آثاره غير خاضعة للزمن و مصادره وتداخله بغيره من عناصر سابقه وأخرى لاحقة يصعب الإحاطة بها وحصرها في زمن واحد يحكمه التتابع والتوالي .

هكذا إذن تظهر مصاعب جمة ذات طبيعة إشكالية ، كل يريد تجاوزها أو الحسم فيها بأسلوب لا يلقى اتفاقا وإجماعا ، وإنما يؤكد فقط نسبية الفهم وإمكانية مراجعته ونقده وانتقاده .

وفي هذه الحالة ـ إذن ـ لا يكفي أن نحتكم إلى مبادئ التاريخ ولا أن نكتفي بالجواب عن أسئلة من قبيل من هو المؤرخ ؟ وما هو منهجه ؟ وما هي الخلفيات الاعتقادية والغائية لديه ؟ وإنما نحن دائما مطالبون بالبحث عن تصوره لموضوعه ، أي ما هو مفهومه " للنقد الأدبي " الذي يؤرخ ويحقب له ؟ .

٣ ـ وكما نستخلص من الدراسات التي تنظر للنقد الأدبي وتفحص مشاكله أو تناقش علاقاته بالأدب والمعرفة (العلوم) فإن مفهوم النقد مشحون إلى درجة يبدو المصطلح فيها مصطلحا فارغا ويحتاج في كل مرة إلى تحديد وتعريف : إنه إذن مفهوم إشكالي يتسع حتى يبقى بدون حدود ويضيق حتى يصبح مقرونا بفعل مخصوص يسمي ويصف علاقة نوعية بالنص الأدبي .

هكذا كلما أردنا أن نؤرخ له وجدنا أنفسنا باحثين عن هذا المفهوم ؛ أو أننا حين نؤرخ إنما نسقط مفهوما ما على مادة نعتبرها موضوعا للتاريخ .. ومن ثم فالتأريخ للنقد الأدبي ـ بحسب اختلاف حدود المفهوم المعطى له ـ إنما هو تاريخ لمفاهيم " النقد " .. مفاهيم حين نستقرئ تجلياتها ـ في الدراسات التي تجسد فعل التاريخ وصوره التحقيبية نجدها متراوحة عمليا (أي نظريا ومنهجيا) بين مستويات هي :

مستوى العلم وحدوده ، ومستوى الفن ولا حدوده

مستوى الموضوعية وصرامتها ، ومستوى الذاتية وحريتها

مستوى المنهجية وصرامتها ، ومستوى الانطباعية وعفويتها

٤ ـ ونخلص إلى القول . بأن قراءة ما يقدم لنا تحت منهج تاريخ النقد الأدبي ، تحتاج لزوما التساؤل عن أشياء كثيرة حتى ندرس طبيعة " الوعي " الذي يحكم هذا التاريخ .

ـ ما هي الخلفيات التي تتحكم في هذا التاريخ .

ـ ما هي المرجعيات التي تدعم هذه الخلفيات (المصادر . النظريات) .

ـ ما هي الأهداف الموجهة والغايات التي يريد الوصول إليها .

ـ ما هي طبيعة الموضوع الذي تعمل عليه : أي مفهوم النقد الأدبي .

ـ ما هي الإجراءات التي تدرس وتعالج الموضوع وتمثله (التصنيف ، الترتيب ، التعليل ، المقابلة والمقارنة ، الخ) .

ـ الاستدلالات التي تدعم وتبرر استعمال المفاهيم والإجراءات وتؤكد الأهداف والخلفيات (الاستشهادات ، الاقتباس ، الإحالات ، الخ) .

٥ ـ وحتى نقترب إلى تلك الجوانب نقتصر على تأمل مسألة التحقيب الزمني للنقد العربي . بالوقوف على " متن " يمثل الدراسات التي أرخت لهذا النقد . وتأمل هذا المتن في ضوء المقاصد والأهداف المعلنة ، ونوايا المنهجية ثم فحص أشكال التحقيب المستعملة فيها مع بيان المعايير والمقاييس المتحكمة ، في التحقيب .. والإشارة إلى ما يرتبط بها من حيثيات راجعة إلى الخلفيات والمرجعيات . بتوضيح المفهوم الذي تصنعه للنقد الأدبي .

إن هذا المتن يمكن أن يكون غير شامل ، وهو كذلك بالفعل ، ولكنه مع ذلك يمثل مجمل الاختيارات التي تسود في حقل تاريخ النقد الأدبي : سواء تلك التي تؤرخ لما يسمى النقد العربي القديم أو التي تحقب وتصنف النقد الأدبي الحديث ؛ بغض النظر بأن كان هذا التحقيب عاما للتاريخ القومي أو مكتفيا بالتاريخ الإقليمي لبلد من البلاد العربية .. دون إهمال تلك الدراسات التي تحاشت ركوب مطية " التاريخ " وتعمدت اتباع نموذج الدراسات الاجتماعية ، ثم غرقت في التاريخ ولم تجد سبيلا بديلا عنه (٣).. ومع ذلك ادعت أنها قراءة خارج "التأريخ" .. وهي منه في البدء والختام .

وبهذا لن نكون بحاجة في هذه المرحلة إلى استقراء التنظير الذي يتخلل هذا المتن ولا تسجيل المواقف والأحكام المعلنة في تقدير النقد والنقاد . . بل يكفي أن نعرف أن مفهوم النقد يمكن استجلاؤه . في المرحلة الأولى ـ من خلال مراعاة ما يلي :

١ ـ نوعية التحقيب ومعاييره .

٢ ـ المادة الموضوعة للتصنيف التي تعتبر نقدا (مؤلفات / مؤلفين) .

٣ ـ شكل تصنيفها (قضايا ، مناهج ، ..)

٤ ـ كيفية ربطها بموضوعات أخرى (علوم وسياقات) .

٥ ـ تحديد علاقتها الأصلية بالأدب أو ما ينتسب إلى الأدب .

انطلاقا من ذلك نقف عند البرنامج الذي توضحه مقدمات هذا المتن وتجسده بلمفوظات تخصص الأهداف و " المنهج " وإن فاتها في أحيان كثيرة الفصل بين حدود ما يكون هدفا وما يكون منهجا .

٦ ـ الأهداف المعلنة :

هناك أهداف عامة وأخرى خاصة ؛ فأما الأهداف العامة فهي تلك التي تقف عند حدود " العلم " من حيث تقديم نتائج ومعرفة ، فلا أحد من أصحاب الدراسات التي أرخت للنقد العربي ، لم ير في عمله عملا ينتمي إلى " الدراسة " والبحث ، و" التاريخ " و،" المعرفة " ليكون ناتجها متمثلا في شكل : " رسم صورة للنقد الأدبي "(٤) أو رؤية (٥)هذا النقد كما هو أو كما ينبغي أن يرى . أو في شكل تدوين(٦) وتسجيل(٧) وبيان حقيقة هذا النقد ونشأته وتطوره .(٨)

وتحديد هذا التطور(٩) وعرض(١٠) آثاره انعكاساته وحياة أفكاره "(١١) ونظرياته وبيان قيمة النقد والنقاد (١٢) وإبراز الجهود التي تؤكد نقد القيمة(١٣) .

إنها أهداف تلتقي عادة في كل دراسة وخاصة الدراسةالتي تريد كشف حقيقة موضوع ما وتقويمه بحسب ما تحقق ولم يتحقق فيه : لكنها أهداف عادة ما تكون مطية لتمرير أهداف أخرى معلنة هي أهداف خاصة ، يختلف فيها المؤرخون والدارسون ، ومن جملة هذه الأهداف :

أ ـ توجيه القراء والأدباء .(١٤)

ب ـ تقريب المادة لأذهان القراء (١٥)

جـ ـ دعم الوعي النقدي وتصحيحه . (١٦)

د ـ الدفاع عن النقد (رد الاعتبار) . (١٧)

ـ بيان الذوق . (١٨)

ـ بيان الخصائص الفنية والأسلوبية . (١٩)

ـ ملأ الفراغ (سد الفراغ الحاصل في تاريخ النقد) . (٢٠)

ـ إعطاء نموذج للدراسة (نموذج يحتذى ..) . (٢١)

ـ خدمة تاريخ الأدب . (٢٢)

ـ مجادلة النقاد . (٢٣)

ـ اقتراح كيفية لعمل النقد حاضرا ومستقبلا . (٢٤)

ومثل هذه الأهداف العامة والخاصة تلتقي جميعا لتقدم لنا حالة من حالة النقد الأدبي بصفة موضوع معرفة وتظهر أيضا واقع دراسته وما يحمله هذا الواقع من مواقف : بمعنى أن تاريخ النقد (كما هو) دراسة لم يحقق فهما تاما للنقد ولم تستوعب حقيقة هذا النقد ؛ وأيضا يعني أن مفهوم النقد عمليا ووظيفيا يحتاج إلى مراجعة وفهم ؛ قديما وحديثا .

٧ ـ المنهجية المعلنة :

وحين نستقرئ ملامح المنهج المتتبع من هذا المتن كما تقدمه ملفوظات برنامجها نجد أمامنا جملة مصطلحات تصف المنهج وتعينه ، وخاصة مصطلحات مثل : " المنهج التاريخي "(٢٥) ، " المنهج الجمالي "(٢٦) ، "المنهج التحليلي التكاملي "(٢٧) وهي مصطلحات تتعزز بكلمات عامة مثل : العرض الاستقراء ، والاستنباط ..(٢٨) السير مع الزمن (٢٩) / تسجيل وتدوين / التصنيف والترتيب / .

وهي مصطلحات وكلمات لا تضع بذاتها منهجا .. فالمنهج ـ ولو كان تاريخيا ـ لا يصبح كذلك إلا من خلال كافة المفاهيم والإجراءات المنفذة والمتحققة . ومع ذلك فإن ما يمكن استخلاصه من قراءة البرنامج المقدم ومن فحص ما تحقق في صلب كل دراسة . أن المنهج السائد فيها هو المنهج التاريخي ، وأن التاريخ يملأ هذا المتن بما يوفره من مادة تضع النقد في سياق الأحداث والواقع والظروف السياسية والاجتماعية ، والمعلومات البيوغرافية الخاصة بحيوات النقاد والأدباء ؛ وأكثر من هذا وجود قوانين يميل إليها المؤرخون عادة وهي قوانين الطبيعة (النشأة ـ النمو ـ التطور ـ التدهور. .) ومعززة بمقاييس زمنية لتأطير تلك المادة والقوانين : الدول ـ العصور ـ الانتداب ـ النهضة ـ النكبة ـ القرون ـ العقود ـ الخ) .

٨ ـ وما يؤكد هيمنة التاريخ هنا أيضا أن تاريخ النقد لم يتجاوز التحقيب التاريخي : حيث لم يقترح تحقيبا آخر بمعايير تخلخل التتابع والتوالي الذي يحكمه الزمن التاريخي ؛ لكن مع ذلك فإن الخلفيات ونوعية الأهداف الخاصة والمخططات المفهومية (إنتاج المفاهيم وإعادة إنتاجها) خلقت أشكالا في التحقيب داخل التاريخ نفسه ، وهي كما تتجسد في المتن :

- تحقيب بحسب العصور(٣٠) : (العصر الجاهلي ، العصر الإسلامي ، إلخ) .
- تحقيب بحسب القرون(٣١) : (القرن الأول ، الثاني ، الثالث .. الخ) .
- تحقيب بحسب العقود (٣٢)(العشرينات .. الخمسينات .. إلخ)
- تحقيب بحسب المراحل (٣٣): (قبل .. وبعد ..)
- تحقيب بحسب حياة النقاد وتعاقبهم (٣٤): (الرواد ، المعاصرين ، القدامى)
- تحقيب بحسب القضايا والنظريات والمناهج (٣٥).. (تصنيف .)
- تحقيب مركب يوفق بين أكثر من تحقيب سابق .(٣٦)

٩ ـ هذه الأشكال من التحقيب وما تضمه من عناصر النقد (نقاد ، مؤلفات ، قضايا ..) وما تشغله من معايير وقيم تضعنا أمام " صورة " للنقد : مفهوم غير منظر له يفرض نفسه كتحصيل حاصل ؛

هذا المفهوم متعدد ، ولا يجد تعريفا متفقا عليه : فهو تارة يتسع وتارة يضيق : وإذا اتسع شمل مؤلفات وأعلاما وأسماء (تبدأ بطرفة ، وأم جندب ، وتمر بالأصمعي والمبرد والجاحظ والصولي . والآمدي والجرجاني الخ) .

وتضيق حتى تكاد تقتصر على أسماء بعينها ..

وما يقع بصدد النقد الأدبي القديم يقع أيضا بشأن النقد الحديث إذ كلما اتسع المفهوم فسح المجال لأسماء من قبيل : الشدياق ، والحداد ، والمرضي ، والكرمي ، والبستاني ، والخولي ، والرافعي ، وعلى أدهم ، وسلامة موسى .. الخ .

وكلما ضاق أقصى أسماء وأعمالا . ويكفي أن ننظر إلى عدد من المؤلفات التي تؤرخ للنقد العربي الحديث حتى نلمس غيابا يتكرر لأسماء نقاد مثل (الرافعي ، والخولي ، وسلامة موسى .... بالإضافة إلى هذا الإقصاء يتم تجاهل مناطق نقدية شاسعة بالحكم عليها بالفراغ النقدي .

وينتج عن ذلك القول بأن الذين يؤرخون للنقد الأدبي القديم يرتاحون إلى المفهوم الواسع ؛ المفهوم الذي يشمل أشكالا من المواقف والأحكام والأعمال التي تدور حول الأدب ، دون الاهتمام بما يميزها عن بعضها ، بحيث يتجاوز البلاغي واللغوي والفيلسوف والمتكلم .

أما الذين يؤرخون للنقد الأدبي الحديث فهم في قلق وتوتر يعكسهما نوع المفهوم الذي يوظفونه : ومن ثم فإن زمن النقد ليس له حدود واضحة ورسمها يتم عبر إشكالات يعمل فيها عنصر المثاقفة " .

١٠ ـ وعنصر المثاقفة (التثاقف) حاضر بقوة في متن تاريخ النقد عامة وحاضر بقوة أشد في المتن الذي يؤرخ للنقد الحديث . ولن نقول قولا منكرا وإذا أقررنا بأن تاريخ النقد امتدادا لتاريخ الأدب " وأن تاريخ الأدب بصورته المنهجية ثمرة وثمرات القرن التاسع عشر بأوروبا : وأن هذا التاريخ الأدبي حمل معه خلفيات لصقت به نتيجة صراع المعرفة والإيديولوجيا ؛ أي انعكس عليه الذهنيات القومية من جهة والمحصلات المعرفية التي عرفتها أروبا بدءا من ظهور نظريات التطور والمذاهب الأدبية .

وهكذا فإن عنصر التثاقف ماثل في تاريخ النقد الأدبي العربي . وعبر عدد من المفاهيم المنتسبة إلى العالم ، والمذاهب الأدبية والنقدية . وفي العمليات الاستدلالية التي يلجأ إليها المؤرخ حين يقتبس رأيا أو شهادة ، أو يرجع إلى مصدر من مصادر " المنهج " العربية . أو مصدر من مصادر النقد الأوروبي .

والذين يؤرخون للنقد الأدبي قديمه وحديثه في ضوء هذه المثاقفة لا يترددون حتى وهم يدافعون عن النقد الأدبي العربي ، فمن استعارة المفاهيم والمناهج وأسماء المذاهب لمعالجة هذا النقد العربي مما يعني وجود توتر يختلف حدة من دارس إلى آخر وأخف أنواعه لدى أولئك الذي يسلمون باختلاف النقد العربي عن النقد الأدبي الغربي وأشده حدة يتمثل لدى أولئك الذين يقارنون ويقابلون بين النقدين وسيصلون إلى أحكام لصالح هذا النقد أو ذاك .

ومعنى هذا أن مفهوم النقد ـ قبل التنظير له ـ يظهر خلال عمليات التحقيب كمجال توتر .. وأن الذين لا يعون هذا التوتر إنما يؤكدون وجود وعي مشوش ينضاف فيه التوتر ذاك إلى أشكال أخرى من التوتر التي تحيط بمؤرخ النقد الأوربي بمادة في صورة صراع بين ما هو حديث وقديم وبين ما هو علمي وما هو ثقافي . وبين ما هو أدبي وما هو منهجي . وبين ما هو قومي وما هو محلي وطني .

المتن المعتمد في هذه الدراسة :

أ ـ تاريخ النقد العربي القديم .

١ ـ طه أحمد إبراهيم : تاريخ النقد عند العرب ، دار الحكمة . بيروت (د . ت).

٢ ـ أحمد بدوي : أسس النقد الأدبي عند العرب . نهضة مصر . القاهرة ١٩٦٤ .

٣ ـ بدوي طبانة : دراسات في نقد الأدب العربي . الأنجلو مصرية . ط ٥ . ١٩٦٩ .

٤ ـ احسان عباس : تاريخ النقد الأدبي عند العرب : نقد الشعر . دار الأمان ، بيروت ١٩٧١

٥ ـ عبده عبدالعزيز قليقله : النقد الأدبي في المغرب العربي . الأنجلو مصرية . ١٩٧٣ .

٦ ـ محمد زغلول سلام : تاريخ النقد العربي . دار المعارف (د.ت).

٧ ـ محمد طه الحاجري : في تاريخ النقد والمذاهب الأدبية . دار النهضة العربية ، بيروت ١٩٨٢ .

ب ـ تاريخ النقد العربي الحديث :

١ ـ محمد زغلول سلام : النقد العربي الحديث . الانجلو المصرية . ١٩٦٤ .

٢ ـ عبدالعزيز الدسوقي: حركة النقد الأدبي الحديث في مصر، الهيئة المصرية. ١٩٧٧ .

٣ ـ هاشم ياغى : حركة النقد الأدبي الحديث في فلسطين : معهد البحوث الدراسات . القاهرة ١٩٧٣ .

٤ ـ هاشم ياغى : النقد الأدبي الحديث ، من لبنان . دار المعارف . القاهرة ١٩٦٨ .

٥ ـ نبيل سليمان : النقد الأدبي في سورية . دار الفارابي . بيروت ١٩٨٠ .

٦ - حلمي مرزوق : تطور النقد والتفكير الأدبي الحديث . النهضة العربية ، بيروت ١٩٨٢ .

٧ - إبراهيم الحاوي : حركة النقد الحديث والمعاصر في الشعر . مؤسسة الرسالة ، بيروت ١٩٨٤ .

٨ - عبدالسلام الشاذلي : الأسس النظرية ومناهج البحث الأدبي العربي الحديث . دار الحداثة . بيروت ١٩٨٩ .

٩ - عزالدين الأمين : نشأة النقد الأدبي الحديث في مصر . دار المعارف ١٩٧٠ .

هوامش :

١ - أحمد محمود صبحي : في فلسفة التاريخ . مؤسسة الثقافية الجامعية ــ الاسكندرية ١٩٩٠ ص ٧ .

٢ - أناتولي راكيتوف : المعرفة الترايخية . ترجمة حنا عبود . دار دمشق ١٩٨٩ ص ٩٠ـ٩٤ .

٣ ــ مثال القراءات التي ادعت المنهج السوسيولوجي : كتاب غالي شكري " سوسيولوجية النقد العربي .. دار الطليعة ١٩ : هذه الدراسة التي غرقت في التاريخ ولم تستطع أن تؤسس لمنهج سوسيولوجي في القراءة ــ جدير بمفهوم السوسيولوجيا أو بمفهوم القراءة . عكس عدد من الأعمال التي تمكنت من توظيف التاريخ وجعله مجرد خلفية للقراءة بحيث أظهرت القراءة زمنا للنقد هو زمن تشكل المفاهيم والعلاقات بالأدب وهنا نجد كتابات د. جابر عصفور المختلفة مثالا على هذه القراءة .

٤ - أحمد بدوي ، ص ٤

- احسان عباس ، ص ٩

٥ ـ أيضا

٦ ـ طه أحمد إبراهيم ، ص ٧

٧ ـ بدوي طبانة ، ص ١٤

٨ ـ هند حسين طه ، ص ٨

٩ ـ بدوي طبانة ، أيضا

عبدالعزيز الدسوقي ، ص ٦ .

عزالدين الأمين ، ص ٦ .

١٠ ـ محمد زغلول سلام : ص ٥ . أحمد بدوي ، ص ١٣

١١ ـ هشام ياغي (٢) ص ٣ .

١٢ ـ عز الدين الأمين . ص ٩ .

١٣ ـ إبراهيم الحاوي ، ص ٨ .

١٤ ـ عبدالعزيز الدسوقي ، ص ٩ .

١٥ ـ أحمد بدوي ، أيضا .. محمد زغلول سلام ص ٧

١٦ ـ هند حسين طه ، ص ١٠ .

١٧ ـ محمد زغلول سلام ، ص ٨ .

١٨ ـ نفسه ، ص ٥ .

١٩ ـ الدسوقي ، ص ١٤ .

٢٠ ـ طه الحاجري ، ص ١٦ .

٢١ ـ احسان عباس ، أيضا

٢٢ ـ عز الدين إسماعيل .

٢٣ ـ نبيل سليمان ، ص ٦ .

٢٤ ـ نبيل سليمان ، أيضا

٢٥ ـ يتردد هذا المصطلح في أغلب أعمال المتن المذكور أعلاه .

٢٦ ـ الدسوقي ، أيضا

٢٧ ـ محمد زغلول سلام ، ص ٧ .

٢٨ ـ هند حسين طه ، ص ٨ .

٢٩ ـ بدوي طبانة ـ عبدالعزيز قليقله .

٣٠ ـ هاشم ياغى ، ص ٤ .

٣١ ـ نموذج طه أحمد إبراهيم .

٣٢ ـ نموذج زغلول سلام (٢) .

٣٣ ـ نموذج هاشم ياغى (٢) . ونموذج نبيل سليمان (١) .

٣٤ ـ نبيل سليمان .

٣٥ ـ نموذج هاشم ياغي (٢) .

٣٦ ـ نموذج عبدالسلام الشاذلي ، وزغلول سلام (١) .

٣٧ ـ نموذج إحسان عباس ، ومحمد زغلول سلام (٢) .

كتابة المرأة :

القصةوهواجس المرأة

سعاد المانع

من الأسئلة التي يثيرها " النقد النسائي " في الغرب هذا السؤال : هل تكتب النساء بصورة مختلفة عما يكتبه الرجال في الأدب ؟ ويمكن أن نحور السؤال قليلا ليكون أقرب لموضوع هذه المقالة حول المرأة والقصة القصيرة عندنا ، هل تكتب النساء بصورة مختلفة عما يكتبه الرجال عندنا في القصص ؟ هذا السؤال له ما يثيره في مجموعة القصص التي ستتناولها هذه المقالة والتي كتبتها نساء من بيئتنا . معظم البطلات في هذه القصص نساء ، وتبدو في بعض هذه القصص تجارب لا يمكن أن تواجهها إلا نساء ، وتبدو في بعضها الآخر تجارب يمكن أن تعرض لأي إنسان رجلا كان أم امرأة لكن زاوية الرؤية للتجربة تجعلنا نراها من خلال رؤية امرأة لها .

ومع ذلك كيف لنا أن نحكم أننا نرى هذه التجارب من خلال رؤية امرأة ؟ فلكي تكتب عن ظاهرة ما موجودة في كتابة المرأة الأدبية لابد من تأمل ما يكتبه الرجل الأديب (١) . فالظاهرة لا تبدو بارزة على أنها ظاهرة تخص المرأة في كتابتها ، إلا عند استحضار ما يكتبه الرجل في المجال نفسه . ومقارنة المجموعات القصصية القصيرة التي كتبتها المرأة عندنا بمجموعات قصصية كتبها أدباء رجال في الفترة الزمنية نفسها أو قريبا منها (٢) يتيح ـ لا شك ـ رؤية أفضل لأوجه التشابه والاختلاف في الكتابة بين المرأة والرجل . وكذلك يتيح أفقا أوضح للتمييز وعدم الخلط بين الاختلافات التي تعود لتمايز بين الأفراد (بين كاتب وكاتب أو كاتبة وكاتبة) والاختلافات التي قد تعود للجنس الذي ينتمي إليه الكاتب . ومع أنه هنا لن يمكن القيام بالمقارنة بصورة مباشرة نظرا لكونها تحتاج زمنا

وبحثا أطول مما هو مخصص لهذه المقالة . ولكن سيظل المألوف أو المشهور من صورة المرأة في الكتابات القصصية لرجال ، هو ما تستند عليه هذه المقالة عند محاولة النظر في ما قد يمكن أن يكون خصوصية للمرأة في هذه الكتابات .

وقد ظهرت في بعض الدراسات العربية للقصص القصيرة التي كتبتهانساء ملاحظة بروز موضوعة " القهر للمرأة " . ولعل أقربها للذهن هو مقالة نجمة إدريس التي نشرت في العدد السابق من " قوافل " تحت عنوان " الأنثى والمجتمع في القصة الكويتية " حيث قدمت دراسة لعدد من القصص لخمس من الكاتبات الكويتيات . وقد أبرزت الدراسة مدى تجسم موضوعة القهر الاجتماعي للمرأة في هذه القصص (٣) . لكن يمكن القول إن موضوعة قهر المرأة ليست مقصورة على كتابة المرأة وحدها . يقول علي الراعي في سياق تحليله لرواية صنع الله إبراهيم " ذات " :

" يستخدم صنع الله إبراهيم هذا الحديث عن العلاقة بين الأزواج ليوضح مقدار القهر الذي تتحمله المرأة في مجتمع ظالم ، يدفع الرجال والنساء معا إلى الانحراف ... (.........) وكيف تستقيم أمور الناس في العالم الصغير ، وهذا هو العالم الكبير المحيط بشخصيات الرواية يعج بكل ما يندى له الجبين .... " (٤)

وستظل الأهمية في هذه المقالة ليست في كون الموضوعة التي تطرقها المرأة لا يطرقها الرجل ، ولكن كيف يمكن أن تنظر المرأة القاصة إلى الموضوعة ومن أية زاوية تبرز عندها . وعلى هذا لن يكون التركيز على تتبع ظهور قهر اجتماعي أو غير اجتماعي في القصص التي تعرض لها هذه المقالة ، بقدر ما سيكون التركيز على استخلاص الرؤى التي احتوت عليها عدد من القصص التي كتبتها نساء .

ستقتصر هذه المقالة على عدد من " الموضوعات " أو " الأفكار المحورية " Themes(٥) التي ظهرت بارزة وتكررت في عدد من القصص عند خمس من الكاتبات المحليات . هؤلاء الكاتبات هن : شريفة الشملان ، في بعض القصص في مجموعتيها " منتهى الهدوء " و " مقاطع من حياة " ؛ وفوزية البكر في بعض القصص التي نشرت لها متفرقة ؛ وفوزية الجارالله في بعض قصص مجموعتها " في البدء كان الرحيل " ؛ وأميمة الخميس في بعض القصص التي اشتمل عليها كتابها " والضلع حين استوى " وبدرية البشر في بعض قصصها في مجموعة " نهاية اللعبة " ومجموعة " مساء الأربعاء " . (٦)

ولم يتم اختيار القصص والكاتبات بصورة متعمدة ، ولكنه تم من خلال ملاحظة ظهور موضوعات معينة في هذه القصص والإلحاح عليها ، ويجمع بين هذه القصص أنها نشرت ما بين أواخر السبعينات وأوائل التسعينات ، وهذا التقارب الزمني في النشر يتيح أساسا مقبولا للمقارنة بين الكاتبات وإن كان يوجد بينهن فروق فردية ليست بالقليلة سواء في الاتجاه أو الثقافة أو نضج التجربة .

ومن الموضوعات التي بدت تحمل رؤية خاصة للمرأة القاصة عندنا تتمثل موضوعة رئيسية هي " معاناة المرأة " . وهذه يندرج تحتها أكثر من موضوعة فرعية مثل موضوعة " عدم التلاؤم مع الزوج " و " لامبالاة الزوج " و " عدم إخلاص الزوج " ؛ كذلك تبدو موضوعة " الخيالات حول العريس الذي لا يرى قبل ليلة الزفاف " وموضوعة "حلم الزواج " وموضوعة " الجمال والزمن " وموضوعة " عدم خصوبة المرأة أو انتهاء خصوبة المرأة " كلها تحمل نظرة خاصة من زاوية رؤية المرأة .

هذه الموضوعات من الطبيعي أن تتداخل في بعض القصص مثل موضوعة " عدم إخلاص الزوج " التي تتداخل مع موضوعة " لا مبالاة الزوج " في أكثر من قصة ، وكما

تتداخل موضوعة " الخيالات حول العريس " مع موضوعة " حلم الزواج " في قصص أخرى .

موضوعة ((عدم إخلاص الزوج)) :

تكررت هذه الموضوعة بصورة لا فتة للنظر إلىدرجة تكاد تجعلها موازية لموضوعة غدر المحبوبة وعدم وفائهاالتي ترد في كثير من شعر الغزل العربي القديم والمتأخر ، وتبدو حرية بدراسة مقارنة توازن ما بين الموضوعتين من تعاكس في الرؤية . وهذه الموضوعة تستقطب زاوية الرؤية عند هؤلاء الكاتبات . وعدم إخلاص الزوج يظهر في صورتين إحداهما " لهو الزوج " والثانية " الزوجة الأخرى " ، وإن كان الزواج من أخرى يظل في دائرة المشروع ، ولهو الزوج يظل في دائرة غير المشروع .

((لهو الزوج)) :

يظهر بصورة غالبة عند معظم الكاتبات ، عند فوزية البكر في " القلادة " (٧) وفي " قطعة الملح " و عند بدرية البشر في قصصها " القوس " و " مساء الأربعاء " و " الشين " و " البيجر " ؛ وعند شريفة الشملان في " منتهى الهدوء " و " هي وطفل يصرخ " ، و " البحث عن غفران " ؛ و عند فوزية الجارالله في " الشريدة " .

عند فوزية البكر في " القلادة " تبدو الزوجة الغاضبة في بيت أهلها تحمل لها فكرة العودة للبيت الفرحة حين جاء الزوج إلى بيت أبويها يحمل لها الهدية التي تقتضيها التقاليد للتعبير عن الاعتذار للزوجة إذا ما أخطأ الزوج بحقها ، لكنها تحس وهي في الطريق معه في السيارة أنه لا يكترث بها إلا بالقدر الذي أحضر لها به قلادة الذهب . وعند العودة للبيت يخيم البرود منذ اللحظة الأولى ، وما إن ينتهي المساء وتأوي الزوجة مكتئبة إلى غرفة النوم تفاجأ بعد فترة قصيرة أن زوجها تسلل للصالة وأنه عاد إلى ما كان سببا في غضبها منه فهو في حديث تليفوني مع امرأة ، ينمق في كلماته ، ويرقق من صوته .

يظهر عند بدرية البشر في قصة " مساء الأربعاء " عبث الـزوج بصـورة تعكس معانـاة الزوجة وألمها . الزوج الشاب الذي لا يعبأ بزوجته ويتصـرف كمراهق يمـارس المغـامرات فالرجل الزوج غارق في السهر الليلي المشبوه ، والزوجة ترعى الأطفال ويعود لها آخر الليل يجر آثار السهر المشبوه في عينيه وفي صداع رأسه وفي فقدانه التحكـم فـي انفعالاتـه وعواطفه . وأيضا في قصة " البيجر " حيث من خلال مكالمات مشبوهة تستطيع الزوجـة أن تلتقط رقما من خلال البيجر الذي نسيه زوجها رغم حرصـه ألا ينسـاه ، لتعرف أن لزوجهـا علاقات نسائية ، ورغم اعتراف زوجهـا واعتـذاره ووعـده لهـا بـالإقلاع ، كـانت تحـس مـن خلال الأشياء الحميمة الصغيرة أنه لم يقلع .

هنا تبدو المعاناة العاطفية تمتزج بالشعور بمسؤلية الأسرة والحفـاظ عليها فـي قصـة " البيجر " تشعر البطلة بالتقيؤ وهي تدري من خلال رائحة العطر النسائي الغريبـة أن زوجهـا ليس مخلصا لها رغم كل وعوده واعتذاراته ، لكنها تبتعد عن المواجهة تجعل الأمـر وكأنـه بسبب الوحم . وفي قصة " مساء الأربعاء " تجد البطلة نفسها عندما ثارت في وجـه زوجهـا واحتدت عليه وقـد عـاد للبيت متـأخرا فـاقدا للوعـي و كـانت النتيجـة أن واجههـا بـالعنف ، ضربها وعاد خارجا يملؤه الغضب . ولكن بعد كل ما حدث من عنف زوجها تجاهها يتملكهـا الرعب أن يقود سيارته وهو فاقد الوعي فيحدث له مكروه ، ويتملكها الألم أن يغدو أولادهـا يتامى ، وتخرج لمحاولة ندائه . إذن الأمور هنا تتداخـل وتصبـح معقـدة لا يغـدو الأمـر مـن البساطة حيث يكفي فيه ملاحظـة كـون المـرأة أكـثر حفاظـا علـى القيـم مـن الرجـل . ويغـدو الصمت الذي يكتنف المرأة هنا ليس هو من قبيل التمسك بالمثاليات والغفران للرجل ، لكنـه يبـدو متذبذبـا بيـن الشـعور العـاطفي العميـق تجـاه الـزوج والحـب لـلأولاد والحـرص علـى صالحهم ، وبين اليأس من وجود وضع أفضل ، وفي قصة " الذيب " تبدو البطلة تعـانـي مـن

إهمال الزوج وتنفصل عنه ، ولكن تفاجأ على الجانب الآخر أن زوج صديقتها حين علم بمحض الصدفة أنها انفصلت عن زوجها يبدأ عبر الهاتف محاولةإقامة علاقة معها .

الرجل الشاب هنا الذي يتمثل في موضوعة " لهو الزوج " تبدو صورته الخارجية عبر رؤية زوجته شخص لا يشغله غير تحقيق نزواته على كافة مستوياتها ، وتبدو الصورة هنا قاتمة التشاؤم فالكثير من الأزواج في غالبية القصص ليسوا محل ثقة الزوجات ، فهم إن لم يكونوا ضعافا أمام رغباتهم إذا ما راودتهم نزوة ما ، نجدهم لا يرون ما يدعو إلى قمع رغباتهم إذا ما كانت الظروف المادية أو غير المادية تتيح لهم تحقيقها .

مع ذلك تلفت النظر عند شريفة الشملان نزعة تفاؤل لا نجدها عند بقية القاصات حيث يبدو الحنين إلى دفء الأسرة ينتصر على " لهو الزوج " ، ففي قصة "البحث عن غفران" تعود الزوجة إلى بيت أهلها غضبى ساخطة بسبب " لهو الزوج " وحين يعود الزوج إلى بيته في اليوم الأول يؤلمه فراغ البيت ويشعر بمدى أهمية زوجته في حياته ومدى اعتماده عليها في شؤون كثيرة لكنه يقاوم ، ويشعر بشوق للأطفال وللزوجة ، تذكره بهم أشياؤهم الصغيرة إذ يكتشف أن إحدى طفلتيه نسيت دميتها التي لا تنام إلا وهي بجوارها ، وأن زوجته نسيت عطرها المفضل لكنه يقاوم . مع ذلك يذهب إلى بيت أهل زوجته حاملا الدمية والعطر ليوصلهما دون أي هدف آخر . ويستقبله نسيبه وحين تدخل طفلته وتقول بعفوية أنها تريد البيت ، يتخلى عن المقاومة ويقول لنسيبه أنه أيضا يود لهم العودة للبيت ، لكن الزوجة ترفض . يعود الزوج حزينا إلى بيته ، لكنه لا يلبث أن يقطع تلك الصور والخطابات " التي كان يحفظها في مكان بعيد عن زوجته " ويمزق جواز سفره ، فقد كان كل هذا سبب ألم زوجته ، ويقرر أنه سيسعى إلى الغفران وأنها ستستجيب . عند مقارنة هذه القصة بقصة فوزية البكر " القلادة " على سبيل المثال تبدو الرؤية في " القلادة " مختلفة تماما أن الزوج يعيد زوجته إلى البيت لكن لا يتغير عنده شيء ، فهي تسمع دون أن تتعمد ذلك

همساته في حديث تليفوني يحرص فيه على الرقة والتنميق مما يلمح إما إلى استمراره في العبث أو إلى تحول العبث إلى تفكير في مشروع " زوجة أخرى " .

" الزوجة الأخرى " :

موضوعة " الزوجة الأخرى " حين تظهر في القصص تظهر في سياق عالم قصصي ينظر من زاوية نظرة الزوجة المتألمة ، والزوجة المتألمة غالبا في هذه القصص هي الزوجة الأولى يظهر هذا عند شريفة الشملان في " مقاطع لامرأة جديدة "(مقاطع من حياة ، ص٣١) وأميمة الخميس في " الهجرة الأخرى " و " الرجل الأخير "(والضلع .. ص٢٣و٧٤) ؛ ولكن نجدها في قصة فوزية الجارالله في " الليلة الثالثة "(٨) ، تبدو من زاوية الزوجة الثالثة التي تتألم لأنها تشعر باثنتين وأولادهما ينغصان عليها شعورها بأنها تمتلك زوجا .

وترتبط موضوعة " الزوجة الأخرى " في بعض القصص بكون الزوج سيئا أو أنانيا أو مقصرا ففي قصة لبدرية البشر عنوانها " جداريات مدرسة " تبدأ القصة بتذكر البطلة لصراخ الأب في وجه الأم ذات يوم حين أخبرها بزواجه من أخرى "

" يوم الخميس القادم سأتزوج أخرى وأصحبها إلى هنا ، بكت أمي توسلت إليه .. افعل ما تشاء لكن لا تصحبها إلى هنا ، كنت صغيرة يوم غاب أبي عنا ، صرنا لا نراه كثيرا ، في المرات الأولى كان يأتينا يوما بعد يوم ثم لم نعد نراه إلا حين يجلب لنا أغراض البيت .. وحين كبر أخي سعيد صار هو الذي يجلبها وغاب أبي " .

وترتبط هنا " الزوجة الأخرى " بكون الزوج أنانيا منصرفا عن أسرته الأولى ، إذ تجعلنا نلحظ أن معاناة الابنة المراهقة التي يتحكم بها أخوها المراهق الذي لا يكبرها إلا بسنتين ، أن هذا ما حدث إلا لانصراف الأب عن بيته الأول . (نهاية اللعبة ص٦٩) .

في قصة الشملان " مقاطع لامرأة جديدة " تبدو معاناة المـرأة العاطفيـة بعد أن يهجرهـا الزوج منصرفا إلى زوجة أخرى :

" قالت العجوز العوراء (يا بنتي الحظ غبي لا يعترف بالجمـال والذكـاء ـ مجنـون قد يجعل مـن العجـوز الشمطاء قمرا ومن أمثالك .. لا شيء ..) " .

وتتبع الزوجة الأخبار :

" ترهف أذناي السمع .. تقتنص الأخبار ... أتمنى لو أن لي ألف أذن وأذن أبثها في كل شارع وزقاق تمر عليه .. أدعها تأتي لي بأخبارك .. وجاءتني الأخبار (إنه تعيس ..) يتمزق قلبي لهفة عليك (الأخـرى سيدة مبذرة .. لم يعد يستطيع تلبية طلباتها) " .

حين تلوح في حياتها بارقة أمل مشرقة في أنه يعود إليها ، تصـدم حين تجد أنـه إنمـا عاد ليطلب منها سلفة . لكن تبدو الزوجة تتغلب على ضعفهـا العـاطفي وتقـرر انتزاعـه مـن أعماقها ، تنتهي القصة بالإلماح إلى بداية القوة عند البطلـة " تمنيت أن أصرخ بك ..... اذهب لست خزانة لنقودك . لكن رجلاي خارتا .. سقطت ، أحسن شيء فعلته أنك أخذت أساوري وقلادتي .. ما أجمل يداي طليقتين ... وعدت أتنفس بحرية .. وكانت البداية ..." (م.ح ، ص ٣٦) .

هنا في قصة الشملان يرتبط عدم إخـلاص الـزوج بكونـه رديئـا فهـو يجمـع إلـى عـدم الإخلاص لها أنه لم يعد إليهـا إلا ليطلـب شيئـا مـن مالهـا . ومـن هنـا تنتهـي القصـة نهايـة سعيدة بالنسبة للزوجة إذ تشعر أنها هي المنتصرة حين تغلبت على حبها لشخص لا يستحق الحـب وانتزعتـه مـن أعماقهـا ، مثلمـا يحـدث الشـعور بالانتصـار عنـد الشـفاء مـــن مـــرض مستعص . الأمور كانت ستبدو أكثر تعقيدا لو أن الزوج كان ما يزال نبيلا في نـاظري بطلـة القصة ، لا يؤلمها منه إلا أن يطوي كل ما كان بينهما ويفضل عليها امرأة أخرى .

بالنسبة لـ " الزوجة الأخرى " في قصص أميمة الخميـس ، يبـدو الـزوج يسـتولي علـى وهج الشباب عند امرأة جميلة حتى إذا ما ذبل هذا الجسد لكثرة ما استهلك في حالات الحمـل

والولادة المتكررة ، وانطفأ هذا الوهج مع الزمن ، ومع مراعاة أولاد يتزايدون مع السنين ؛ عاد الزوج يرتبط بامرأة أخرى ما زالت تتوهج . تظل الأولى تعاني ذل انطفاء الوهج وتسحقها هزيمة الأنوثة . من هنا تصاب البطلة في قصة " الهجرة الأخرى " بلوثة أو ما يشبه اللوثة وهي تعدد المال الذي أنفقه زوجها مهرا للزوجة الجديدة . " أساور دقة عبدالغني .. سيارة كبيرة للأب . صغيرة للأخ ... " . وتلجأ زوجة الصحراوي في قصة " الرجل الأخير " إلى المواظبة على صوم كل اثنين وخميس لتتماسك إزاء كارثة زواجه .

ويبدو هاجس الخوف من " الزوجة الأخرى " يؤرق المرأة حتى وإن لم يكن حدث بعد . ففي قصة " حادثة " نلمح خوف المرأة وتوجسها من أن يفاجئها زوجها بزوجة أخرى حين تجد نفسها أنجبت له طفلة لكنها بعدها " غادرتها الطبيعة وترقب الأهلة الأنثوية " . لن يغير من الخوف والتوجس أنه كان يحبها منذ زمن بعيد. وأنها حين تزوجت قبله مرغمة ، ولم تستطع الاستمرار في الحياة مع زوج لا تطيقه ، وعادت إلى بيت أهلها لتظل معلقة مكث هو ينتظر زمنا طويلا حتى استعادت حريتها بموت زوجها ، فتقدم للزواج منها .

تبدو في الرؤية القصصية في قصص الخميس إلماحة إلى أن مجد المرأة يبنيه الجمال والشباب ، وهي في قمة المجد حين يخولها الجمال أن تستأثر برجل يفتنه جمالها ويستولي عليه . لكن إذا ما زالت هذه الفتنة وعاد الرجل يبحث عن أخرى يجد عندها الفتنة التي تستهويه ، تحل الكارثة بالمرأة المتروكة ، تغدو مثل سلطان خلع علنا عن عرشه . لا تستطيع استعادة المجد المفقود الجمال والشباب ولا تستطيع معاملة الزوج بصورة مماثلة . لايمكنها غير الهروب إما إلى الجنون كما في قصة " الهجرة الأخرى " وإما إلى مزيد من التعبد كما في قصة " الرجل الأخير " .

((**المرأة الغريبة**)) :

تتكرر هذه الموضوعة في أكثر من قصة وتتداخل مع موضوعة " لهو الزوج " أو " الزوجة الأخرى " . ولكن يمكن الملاحظة أنها في معظم القصص تبدو باهتة لا تعبر عن صراع بين امرأة وامرأة ، ولكنها تتصل بالألم من عدم إخلاص الزوج لوجود " الزوجة الأخرى " ، أو الألم من " لهو الزوج " وتطلعه لنساء أخريات دون أن تتصل بالتوتر ضد امرأة معينة يتجسد الخطر فيها .

عند فوزية الجارالله في " الليلة الثالثة " تبدو الزوجة ، وهي مدرسة تزوجت حديثا من رجل متزوج من اثنتين ، في ذلك المساء تنظر جوا هانئا تبتعد فيه عن عناء تصحيح الكراسات وعناء الحياة العادية وتحلم بوقت سعيد مع الزوج الذي لا تملك منه إلا ليلة من كل ثلاث ليال . لكن ما إن يأتي الزوج حتى تكاد تفسد عليها كل هذا الحلم مكالمة تليفونية من إحدى زوجتيه تطلب الزوج لتخبره بمرض أحد أطفاله وأن جهاز التكييف لا يعمل.. وضرورة مجيئه . تقرر البطلة بدلا من إخبار الزوج أن ترفع سماعة التلفون ، ولا يبرز من صورة " المرأة الغريمة " هنا شيء غير التنكيد الذي سببته المكالمة ، ولا يبرز شيء من الحرب معها غير عدم إتاحة الفرصة لمكالمة أخرى .

وفي قصة بدرية البشر " مساء الأربعاء " ، تشكو البطلة ، وهي تشاهد ممثلات التلفزيون اللاتي يظهرن على الشاشة أمامها ، ملمحة إلى معاناتها مع زوجها " هؤلاء هن من يفسدن عقول الرجال " . وحين تلحظ في قصة (القوس) أن زوجها يهتم بصديقتها لا تبدو الغريمة الصديقة ولكن يبدو هذا مظهرا من مظاهر عبث الزوج .

على أن هناك وجها آخر " للمرأة الغريمة " يبدو معاكسا لما سبق إذ هو " الزوجة " بالنسبة لامرأة تحلم بالزواج من رجل معين ، لكنه متزوج ، وتتداخل هنا مع موضوعة " حلم الزواج " . ففي " هي وطفل يصرخ " للشملان تبدو الفتاة تتصاعد عندها السعادة وتحلق بها عبر مكالمات هاتفية لرجل متزوج رب أسرة يصب الكلمات العذبة في أذنيها ، ويحدثها

عن بؤسه في حياته الزوجية ، والهم الذي يعانيه . ويوحي لها الحديث أن الرجل لا يطيق زوجته وينفر منها كل النفور ، وترتسم في خيالها صورة الزوجة امرأة متنفخة مترهلة متخلفة تفوح منها رائحة ثوم نيء !

وحين يظل يحدثها عن مدى تأثيرها عليه ومدى تعلقه بها تأخذ تبني عبر الكلمات العذبة قصرا من الأحلام يوشك أن يكتمل لكنها وهي في قمة نشوتها يقرب تحقق الحلم ، تطلبه مرة على خلاف العادة فتفاجأ بطفلته ترد عليها تخبرها ببراءة أن أباها غير موجود فقد صحب أمها إلى المستشفى كي تضع طفلا !.

وعند فوزية الجارالله في " الشريدة " من مجموعة " في البدء كان الرحيل ، (ص١٠٤) " كانت البطلة تستمع إليه وهو يشكو لها تعاسته وتعبه وهو وحده خلف الأسوار يعاني مشكلة عائلية ، ويخبرها عبر الأميال التي تفصلهما أن صوتها فيه " شيء ساحر لا أعرفه " ، ومع أنها بينها وبين نفسها لم تكن تود أن تكون يوما عنصر شرينكد عيش أسرة وادعة ، لكن ظل شيء ما لطيف غامض ينمو في حياتها ويحول بينها وبين اتخاذ قرار حاسم . كانت تحس بالإثم وتأنيب الضمير أن تكون سببا في هدم بيت ، " شعرت أنها تتحول إلى شريرة " حين وجدت نفسها تفكر لو أن هذا الرجل يترك زوجته ويتزوجها . ولكن حين كانت تقاوم هذه المشاعر الغامضة وتود لو حل السلام في حياته ، كان هو لا " يبدي أي رغبة للحديث المشترك حول حمامات السلام " ، واستنتجت أنه " يكرهها ! " تلك المرأة الأخرى زوجته ، و " إذن هو على وشك ترحيلها من ذاكرته إلى الأبد . " وهدأ ضميرها . وعندما أخذ يكرر على مسامعها معاناته بدت المرأة الأخرى لعينيها "متوحشة وهوالأليف " ! ولكن حين تنتهي القصة فجأة بأن يبدو وكأنه يودعها ، كان واضحا أن المرأة الأخرى الغريمة أخذت المكان الذي كانت تظن أنها ملكته .

((عدم التلاؤم مع الزوج)) :

في قصة بدرية البشر " اللعبة " (مساء الأربعاء ص ٧) يبدو عالم من الخواء تعانيه الزوجة الصغيرة المراهقة التي ما زالت طالبة في المرحلة الثانوية ، فالزوج له عالمه الخاص لا يشعر بها ، ولا يشعر بالوحدة التي تعانيها أثناء خروجه الكثيرمع أصدقائه ، ويتمثل لها الهاتف منفذا تتوهم فيه شيئا من التسلية . وفي قصة أميمة الخميس " حادثة (و الضلع ، ص ٢٨) يبدو عدم التوافق التام بين الزوجين ، فقد وجدت الفتاة الصغيرة نفسها زوجة لشخص تنفر منه " كهلها الغريب كانت تبسمل فيحوقل ، تدندن بأغان (قديمة (لشادية) فيتجشأ بقوة) ؛ و " تحس بقهر وندم لم تتلصص عليه من ثقب الباب عندما أتاهم لأول مرة ، هاهو يتكوم الآن بجلاء أمامها يملأ المشهد .. بل يندلق من زواياه . كم هو مقيت " . وعندما تغضب وتذهب إلى بيت أهلها يرفض الطلاق ويتركها معلقة . لكن هذه الموضوعة لا تبدو تحمل رؤية تختلف عما تكرر في قصص كتبها رجال وتحمل تعاطفا مع المرأة . والمعاناة النفسية لعدم الانسجام العاطفي في العلاقة بين الزوجين وخاصة تقصير الزوج في ملء الشعور العاطفي للزوجة ظلت تلح عليه قصص وروايات كثيرة . وذلك بدءا من "مدام بوفاري" لفلوبير ، وامتدادا إلي " الرباط المقدس " لتوفيق الحكيم وحتى رواية " ذات " لصنع الله إبراهيم التي سبقت الإشارة إليها حيث تظهر المرأة في هذه القصص لا يملأ ذهنها غير كونها جميلة وأنه ليس هناك من يقدر هذا الجمال حق قدره ويشبع شعورها العاطفي ، ومن هنا تشعر الزوجة بالتعاسة وتبحث عن منافذ أخرى تتخيل فيها السعادة . أو كما في بعض القصص الرومانسي الذي تبدو فيه المرأة شابة جميلة ذات روح شفافة ، لكن لا تجد أية صلة روحية تربط بينها وبين زوجها فهو لا يصل قط إلى روحها . وذلك مثل بعض كتابات جبران خليل جبران في " الأرواح المتمردة " و " الأجنحة المتكسرة " .

على أن التوقف عند موضوعة " عدم التلاؤم مع الزوج " يتجاوز عند بعض القاصات فكرة عدم الانسجام العاطفي إلى عدم الإنسجام في نواح أخرى مثل عدم توافق المبادئ أو عدم الارتياح النفسي . يبدو هذا مثلا في قصة " هروب " لفوزية الجارالله (في البدء .. ص٩٠)حيث تبدو معاناة الزوجة لأن الزوج يبدو في عيني زوجته ضعيفا في مواجهة الحياة . وتظهر بطلة القصة امرأة مثقفة (ربما مدرسة في إحدى الكليات) ، ويظهر الزوج مثقفا أيضا (ربما كان شاعرا) ومعاناة الزوجة تبدو في أنه لا يتحقق فيه المثل الأعلى للرجل في نظر البطلة والذي تتمثله قويا حاميا للمرأة .

" ها أنت تنكسر لأول مشكلة تواجهنا .. تطرق باب الرتابة ....( ) " ، " يقتلني مرآك تنتحب تبكي كالأطفال .. تنتحب كالثكالى سجينات الضعف والقهر ! " ، " ياشمعة لا تموت .. لكنني لا أحتمل رؤيتك بهذا الضعف .. بهذا الخور بهذا الانكفاء المخزي ... لن يدهشني إذن أن تختبئ في أعماق خوفك عند مواجهة المشاكل الواقعية .. تتركني وحدي في ميدان الضجيج وتتوارى عني .. " .

والقارئ لا يمكن أن يتبين كيف يبدو هذا الرجل ضعيفا ، وليس أمامه غير الاتهامات التقريرية المباشرة التي توجه إلى الزوج في حوار داخلي عبر لغة انفعالية فردية يسودها التبعثر والذي لم يكن مقصودا لأداء وظيفة معينة ، وإنما جاء في محاولة لتبيين مدى معاناة الزوجة ، ولكن العبارات لتشتتها وإيغالها في الإبهام جعلت القصة ـ في تصوري ـ عاجزة عن أن توحي للقارئ أو القارئة بأدنى إحساس ولو على نحو غامض نحو طبيعة ألم الزوجة أو نوع ضعف البطل . مع ذلك نجد في القصة رؤية خاصة تظهر فيها معاناة في نواح بعيدة عن عدم الانسجام العاطفي .

يبدو هذا أيضا بصورة واضحة عند شريفة الشملان في قصتين إحداهما : " زينب " (مقاطع من حياة ص ٩٩) ، والثانية قصة " جلدك يا ثعلب " (مقاطع من حياة ص ٣٧) .

في قصة شريفة الشملان " جلدك يا ثعلب " يبدو إلماح إلى أن ثراء الزوج ، وتعبيره عن إعجابه التام بجمال زوجته ، وحرصه أن يتألق هذا الجمال عبر الفرو الثمين الذي أحضره لها لا يحقق للزوجة الرضا النفسي . فهي لا تنفر من زوجها لأنه كبير أو لأنه قبيح أو لأنها لا تعبأ بالفرو ، ولكن لأنها تعرف عبر همهمات صديقاتها في الحفل الذي ارتدت فيه الفرو وتعليقاتهن أن الفرو الذي أحضره الزوج لتتألق به إنما هو رمز ثروة غير مشروعة جاءت للزوج . وتتألم المرأة ، والألم الذي تعانيه المرأة هنا يظل ألما نفسيا ، قد يتصل باختلاف المبادئ بينها وبين زوجها ، وشعورها العاجز عن أن تغير شيئا ، وقد يتصل بالشعور بالخزي حين ترى النساء يتغامزن حول مصدر ثروة زوجها . ولكن تظل المعاناة هنا ليس مصدرها عدم الانسجام العاطفي ولكن عدم الانسجام في شؤون الحياة الأخرى .

أما القصة الأولى " زينب " فتبدو فيها معاناة المرأة من الخواء الذي يحيط بزوجة في عالم ثري يحققه ثراء الزوج لكنه لا يحقق شيئا من السعادة الداخلية لها . ومع أن هذه القصة قد تندرج تحت نمط القصص البوليسي الذي يستحث التفكير حول حدوث وفاة الزوجة في ظروف غامضة ، لكنها تبدو وثيقة الصلة بمعاناة المرأة من الخواء النفسي عبر ما يبدو من تساؤلات الزوج الثري عن غرابة أطوار الزوجة من وجهة نظره " تطلب العمل لم العمل .. تطلب الاشتراك بالجمعيات الخيرية .. لم ألا تكفي الأموال التي تنفقها حسنات .. " مما يشير إلى وجود فجوة بين الزوجين وأنه لا يوجد أي تفاهم عقلي أو وجداني بينهما من هنا لا يحس الزوج بشعورها بالخواء الروحي . وكلتا القصتين لا يبدو فيهما منافذ تتخيل فيها المرأة السعادة ، وإنما تظل المعاناة مستمرة .

وتبدو الشملان في القصتين تركز الرؤية علىزاوية معاناة الزوجة في جوانب ألفنا أن لا تلتفت إليها القصص . لكن الأسلوب التقريري الذي يظهر أحيانا في القصتين يفسد الجو

القصصي الذي يهيمن على القارئ . مثلا عبارة الزوج السابقة تبدو فيها تقريرية مباشرة ، وتجعل تساؤلات الزوج مجرد تساؤلات سطحية لا تحمل أية أبعاد تثري الرؤية القصصية التي أرادتها القاصة .

((حلم الزواج)):

في قصة فوزية البكر " فقط لوتدري ..! " (٩) تبدو البطلة فتاة مشلولة تجد السعادة عبر مكالمات شخص أحاطته بهالة من المثالية وأحاطها هو عبر الحديث بطيوف من السعادة (لم يرها قط ولم تخبره قط أنها مشلولة) . كان حديثها يملؤه الحنان يوحي أنه يود لو يربط حياته بها ، وعبر الحديث حلمت بالزواج وبالأطفال وبالبحر وبالمطر ، تراءت لها كل الرؤى الحلوة . ولكن حين حدث صدفة أن كانت في عيادة للعلاج كعادتها فوجئت أن يكون هو الطبيب الذي يدخل عليها في الغرفة . وعرفته ، وحين عرفها هو من صوتها لحظت في عينيه مدى الذهول لمرآها " رأيت عينيك والذهول يغتالهما .. " . وحين خرج من باب الغرفة أحست وكأنه يتراجع . وفي المساء التالي جاءها صوته " محنطا كبقايا أثر لميت رحل فجأة " .!

ومع أن هذه القصة قد ترتبط بوضع خاص هو وضع البطلة المشلولة التي تشعر أنه حكم عليها بالنفي من عالم السعادة للأسوياء . ولكن " حلم الزواج " يظل يتكرر لكثير من بطلات القصص .

في " الصفعة الأولى بعد الألف " لفوزية الجارالله (في البدء ص ٩)، تبدو كل السعادة لعيني البطلة في انتظار الخاطب الذي حدد موعدا لمجيئه لأهلها . وتملؤها الأحلام " الأمير القادم بحذاء السندرلا .. والرجل الفارس الذي استطاع وحده إيقاظ الجميلة النائمة من غيبوبة النوم السحيق !" . وهناك قلق في داخلها وارتباك وخجل وشعور بانتقال إلى جو جديد يكون لها فيه حرية الحديث عن رجلها " غدا ستتحدثين بين الجميع عن حكاية لؤلؤية أساسها

" رجل " دونما خجل أو تردد " . وتوحي القصة أن البطلة ظلت من قبل تعاني تعاسة نفسية وراودتها زمنا أفكار وتصورات بائسة حول المجتمع ووضع المرأة في الزواج " .. رأيتني مرة أشبه مسمارا وحيدا يبحث عن موضع في آلة .. وحتى لو وجد المسمار موضعه هل يصمد أمام آلة ضخمة مرعبة ؟!.."

لكن حين يمر الوقت دون أن يأتي الخاطب تشعر بالبؤس ويتداعى إلى ذاكرتها ما حدث من قبل لخاطب آخر توحي العبارة أنها كانت تتعاطف معه " فرحت بامتيازك بموعد ثم خذلوك ببرود " . وتشعر البطلة وهي تواري وجهها من نظرات الإشفاق أن ما حدث كان صفعة أخرى أضيفت إلى صفعات .

الرؤية كما تبدو هنا ، هذه المرأة محاصرة بالتعاسة كما تتراءى لها ، وهي تحاول الهرب إلى عالم أثيري يتمثل لعينيها بالزواج من رجل يغدق عليها الحب . ومع أن القاصة تبدو وفقت ـ في رأيي ـ في إبراز المشاعر المتناقضة تجاه الزواج عبر هواجس البطلة ، لكن القارئ لا يجد أمامه عبر هذه الهواجس منفذا يستشف منه نوع التعاسة التي نلمح أنها تستشعرها سواء كان ذلك على المستوى النفسي أو المستوى الواقعي . أو منفذا يوحي بشيء ما عن نشوء هذه المخاوف من الزواج ، ولم فشل مشروع زواجها عدة مرات ؟ القصة تدور عبر هواجس غامضة للبطلة ، وليس العيب في الغموض بطبيعة الحال ، ولكن الغموض هنا لا يبدو يؤدي وظيفة فنية في القصة ، فهو يبدو يثير السأم أكثر مما يبدو حافزا نحو القراءة .

في قصة "الشريدة" التي سبقت الإشارة إليها تبدو البطلة تستعيد أثناء وضعها المتجمد والمتحفز على كرسي طبيب الأسنان ألما عاطفيا حادا ضمن لحظات معينة كان لها وقعها العميق في حياتها . والخدر الذي يجري على فكها في عملية انتزاع ضرس ، يوازيه في ذهنها رغبة أن خدرا آخر يحدث فيزيل تلك الآلام الحادة . حدث لها يوما أن أصابها خدر

لذيذ حين كانت تتوقع نهاية حلوة لحكاية كانت هي بطلتها . وحين ظل يحدثها عن الحنان الذي يحمله صوتها إليه ، وعن رغبته أن يفر من مسكنه ، ظل الحديث غامضا ، وظلت هي الجانب المستمع الذي لا يستطيع أن يستفسر . شكواه وقلقه توحي لها أنه يأمل أن تكون هي واحة الحنان له ، لكنها لم تجرؤ قط أن تقولها له صراحة ، وحين خالته في مرة من المرات يلمح إلى شيء من هذا وهو يحدثها عن طفلته وأنها ستزعجها " بحواراتها التي لا تنتهي " لم تستطع أن تقول شيئا .

وفوجئت به يوما يقول لها إنها كانت رائعة ، أدهشها أن يستعمل صيغة الماضي " كانت " ؟ وأمام دهشتها المستفسرة أضاف أنها ما زالت رائعة !! لكنها فوجئت به ثانية يخبرها أنه راحل ، ولم تدر ما تقول فسألته أن يأخذ بعض الصحاب كي تخف وطأة الغربة عليه ! عندها أجابها وضحكة تصحب إجابته لم تدر كيف تحدد نوعها إن " رفقة الزوجة تغني عن الرفاق أحيانا ! " . لم تدر أهي الزوجة الأولى أم هي زوجة جديدة ، لكن شعرت أن رصاصة وجهت إليها دون عمد .

تجدر هنا ملاحظة أن قصة " الشريدة " السابقة تبدو شبيهة إلى حد ليس بالقليل في الفكرة والبناء بقصة لسباعي عثمان عنوانها " هذيان في الصيف " (١٠) . والتشابه بين قصة " الشريدة " و " هذيان في الصيف " يتمثل في أن الزمن الحاضر في كلتا القصتين بدور في عيادة طبيب أسنان . وتتراوح أحداث القصتين ما بين ألم الحاضر من معاناة المخدر وألم الأسنان في كرسي الطبيب ، وما بين ألم الماضي المعنوي معاناة البطلة من كسر علاقتها العاطفية التي تبدو في قصة الجارالله ، ومعاناة البطل في مشاعره العاطفية التي تبدو تجاه المرأة التي أخبرته أنها لن تأتي .

وقصة سباعي عثمان نشرت في وقت سابق على قصة الجارالله . والقصة محكمة البناء تعتمد الرمز وتداعي تيار الأفكار الداخلية (١١) . ومن المحتمل أن تكون الجارالله

استوحت البناء منها . لكن هذا لا يقلل إطلاقا من أصالة الكتابة في قصة الجارالله .فالقصة تبدو محكمة البناء ، ويبدو الانتقال فيها ما بين اللحظة الحاضرة في عيادة الطبيب وتيار الزمن الماض عبر الذكريات متساوقا . ويبدو نزع الضرس والكلابة الحديدية تتراءى لعينيها بيد الطبيب رمزا لألم النزع الذي حدث يوما في حياتها ولم يكن " ثمة حل آخر " . وتبدو الفجوة التي يخلفها خلع الضرس الذي تمزق العصب معه من أساسه ، رمزا للفجوة التي حدثت في حياتها حين انتزع نفسه ـ دون أن يقصد إيلامها ـ ذلك الذي احتل مكانا قصيا في أعماقها . نزع الأشياء الحميمة لا يحدث إلا بألم بالغ " شعرت بتمزق العصب ينفصل بقوة من أساسه وكانت فجوة تشكل مكانها الفراغ الذي يعقب الرحيل القسري " . وتبدو البطلة ، والأحداث تتداعى في ذهنها تعاني في أعماقها الحزن والاستسلام للواقع . أما في قصة سباعي عثمان يحس البطل السخط ومحاولة التمرد اليائس على الواقع عبر العبارة الساخطة التي تلازم حديثه في صب جام غضبه على الدنيا والصيف .

((**الخيالات حول العريس**)) :

تتداخل هذه الموضوعة مع الموضوعة السابقة ، لكنها ترتبط هنا بفترة ما قبل الزفاف ونجدها في " الغرباء " (في البدء ص ٥٩) والقصة هنا تتحدث عن انتظار ليلة الزفاف لفتاة صغيرة لا تتجاوز ثلاثة عشر عاما تعيش في قرية ، لا تدري شيئا عن أنها ستتزوج حتى ليلة الزفاف. وتبدو هواجس البطلة تتخللها المخاوف حيناً عبر سرد القاصة مباشرة "كل ما حولها يبدو مخيفا مرعبا.. كيف لم تختلس بعض الإيحاء من ذلك الهمس الخفي والغمزات والإيماءات طوال الأيام الماضية؟!" وحيناً عبر سرد البطلة نفسها:

" غريبان نلتقي .. ـ كالقيد ـ كالطوق الساخر ، كالليل المظلم ، كالسهم لا نملك رده أو نفضه عن هاماتنا .. الفرح الأبيض لأشداقكم والرماد لي .. الأهازيج المسافرة لكم والقلق الضاغط القاتل لي .. آه كم يعتصرني ويغرس مخالبه في عنقي ؟" .

وتبدواللغة التي كتبت بها هذه المخاوف أقرب إلى الشعور الرومانسي الذي يستحضر الحزن والتأمل معا أكثر مما تنقل مشاعر فتاة قروية بسيطة تستشعر تخوفا من الزواج ، ولا يبدو اختيار اللغة متعمدا يؤدي وظيفة معينة كأن تنقلنا إلى عالم غريب وهمي يبعدنا عن الواقع . فاللغة هنا في القصة لا تسهم في تصور عالم معين ، ولكن تختلط فيها مستويات عدة دون هدف مقصود كما يظهر في تخيلات البطلة مثلا حول شكل العريس الذي لم تره من قبل حيث ترد لغة حديث واقعية فجة :

" .. كيف يبدو .. طويل .. قصير .. بكرش .. يتدلى إلى الأمام .. التفاتته بطيئة .. ثقيلة .. أم سريعة .. شقية .. وتكرار المخاوف هذه يذكرنا بالقصة السابقة "هروب ولكن هنا" .

حين يتم الزفاف تفاجأ البطلة بأن العريس شيخ قبيح يتوكأ على عصا :

" شيء ما حجب النور الآتي من خارج الغرفة .. قامة ضخمة تتوكأ على عصا وذقن ملون أبيض وأسود ورمادي .. رفعت رأسها .. اتسعت حدقتها .. خفق يتصاعد في الداخل وشيء ما انطفأ اشتعاله .." . (في البدء كان الرحيل ، ص ٦٥) .

ومع أن موضوعة ارتباط الفتاة الصغيرة بشيخ كبير تتكرر في كتابات كتاب القصة الرومانسية ، على أنها أمر مأساوي ، لكن ما يبدو هنا في القصة خاصا هو الرؤية التي تحمل تعبيرا عن مشاعر تمر بفتاة تواجه المجهول ليلة زفافها .

الفكرة نفسها تتكرر في قصة لبدرية البشر " الشبه " من مجموعتها " مساء الأربعاء " البطلة فتاة من المدينة متحضرة يتقدم شاب لخطبتها وتظل تفكر كيف يكون شكل هذا الخطيب ، وتتخيل شتى الصور له من صور أقاربها من الرجال من يشبه هذا الزوج منهم :

" حين قال أخوها فهد إن سعود كان طالبا معه في الثانوية لم تستطع أن تتخيل إلا أن سعود يشبه فهدا إلى حد كبير ثيابه نظيفة ، رائحته عطرة ، وشاربه كثيف .. وحين قال لها إنه شاب طيب وثري صارت تراه شبيها بأبيه الثري ، وله لحية قصيرة ، وله صوت مليء بالحنان كمذاق سكاكر في تلمظ طفل .. (...) وحين

ركض أخوها الصغير " عزوز " وقال لها سعود أعطاني ريالا ابتسمت بخجل وأمها ترقبها بفضول وراحت تتخيل أن لسعود غمازتين تغمزان على وجهه كلما غرق في الضحك " .

ولكنها حين تراه في حفل الزفاف تجده يظهر بصورة تختلف عن كل تلك الصور التي تخيلتها له من قبل :

" مد يده . مدت يدها بتثاقل وخجل .. جلس بجانبها يبتسم بلا غمازتين فراحت تفكر كم من الوقت تحتاج لتعرف من يشبه سعود ؟!"

والصورة هنا لا يبدو فيها التشاؤم أو النهاية المأساوية التي هيمنت على القصة السابقة عند فوزية الجارالله ، ولكن ما يبدو فيها إلى جانب المفارقة بين الخيال والواقع ، هو استسلام الفتاة للمجهول الذي لا تملك منه سوى الخيالات .

في قصة شريفة الشملان " أحمر الشفاه " (منتهى الهدوء ، ص) تبدو الفتاة ليلة الزفاف كئيبة ، ولا يبدو التركيز هنا على احتمالات شكل العريس ، ولكنها تتخيل العريس جلادا أسلمها أهلها إليه لأن في داخلها خيال شخص آخر . ومن هنا لا ترى في منظر الحناء في يدها إلا دما " لون الصبغة أتخيله دمي ودمه اختلطا " . ويبدو شعورها نحو العريس ممتزجا بالرعب . ومن هنا نجد الألفاظ المتصلة بالزفاف التي تستعملها تحمل إيحاءات الرعب " جلادي ... فستان عرسي الأبيض كفني الناعم ... يقدم لنا الشراب أحمر قانيا بلون الدم .. نذبح كعكة العرس .. مشيت معه الهوينا ليذبح إنسانيتي .." .

ولم تكلف العروس نفسها أن تواري مشاعرها السلبية عن الزوج وعدم تقبلها له ، لكنها تفاجأ أنه تقبل الأمر برحابة صدر ، لم يسألها عن سبب نفورها منه ، ولم يفرض نفسه عليها ، ولم يبد لأحد أن شيئا غير عادي حدث في علاقتها به . ووجدت نفسها هي أيضا تدعي السعادة معه . وحين سافرت معه إلى البعيد حيث يدرس في بلد أوربي ، نجدها تقوم بجميع الواجبات البيتية بطيب نفس ، ولكنها لا تسمح بأدنى حد في العلاقة الزوجية .

احترم رغبتها ولم يبد أدنى امتعاض . لكن عندما تأخر يوما تأخرا طويلا عن موعد عودته المألوف وجدت نفسها تقلق وترتجف خوفا عليه ، وعندما عاد في الصباح التالي شعرت بالفرح ولم تملك نفسها عن العتب عليه والتحقيق معه أين كان ؟ وشعرت آنذاك أنها تحبه ، وبدأت حياتهما .

هذه القصة تحمل تشابها كبيرا مع قصة لتوفيق الحكيم عنوانها " ليلة الزفاف "(١٢) . في قصة توفيق الحكيم " ليلة الزفاف " تعترف الزوجة ليلة الزفاف لعريسها أنها لا تحبه وإنما تحب شخصا آخر ، وأنها إنما وافقت على الزواج منه شفقة على أمها التي تود أن يتم هذا الزواج . يفاجأ الزوج لكنه يتقبل الأمر بروية ويقنعها أن الطلاق الفوري سيسيء إليها وسيصدم والدتها المريضة . ولكنه مع ذلك يخبرها أن الزواج بينهما سيظل صوريا حتى يأتي الوقت المناسب للطلاق بعد شهرين وأنه سيمثل في هذه الفترة دور الزوج الفظ أمام والدتها التي تعيش معهما حتى تشعر الأم أن الطلاق في صالح ابنتها وبالتالي لا تصدم لحدوثه ، وإنما ستراه الحل الأمثل لتخليص ابنتها من زوج فظ . لكن ما إن يأزف الوقت المحدد للطلاق حتى تجد الفتاة نفسها تميل إلى زوجها بل تحبه وتتشبث به ، وينتهي الأمر أن يستمر الزواج سعيدا .

في قصة توفيق الحكيم تبدو الشخصيات مرسومة باتقان بالغ ، والحدث يبدو مقنعا تماما . ولن أتوقف لمقارنة الناحية الفنية في القصتين . لكن يمكن هنا التوقف لملاحظة الرؤية في القصتين .

عند توفيق الحكيم تبدو الفتاة الزوجة جميلة ذات أنوثة طاغية تثير هذا الرجل ، ولكن يبدو الرجل قويا أمام نفسه . من جانب آخر تبعث القصة في القارئ بصورة غير مباشرة البسمة من هذه الفتاة الزوجة لتي تبدو كالأطفال في سذاجتها وحدتها وتغير آرائها ، أما الشاب الزوج فيبدو حكيما هادئا ورقيقا يبعث في النفس الإعجاب . في قصة الشملان يبدو

الزوج حنونا وطيبا وذكيا ، لكن تبدو الزوجة أيضا صادقة في مشاعرها ، جادة حريصة على القيام بواجباتها . يبدو في قصة الشملان تعاطف مع البطلة وإن كانت توحي أيضا بنبل البطل .

موضوعة ((الجمال والزمن)) :

يلفت النظر أن فكرة جمال المرأة ، على تكرارها في كتابات الرجل لم تكن موضع تركيز عند هؤلاء الكاتبات في معظم هذه القصص ، وإنما تمر عرضا حيث يمكن أحيانا استنتاج أن البطلة جميلة من خلال إشارة عابرة دونما توقف لوصف هذا الجمال ، أو تحديد لنوعه أو جعله محورا رئيسيا تعتمد عليه القصة . لكن نجد استثناء لهذا عند أميمة الخميس حيث تتجسم صورة المرأة الجميلة في أكثر من قصة .

ويمثل الجمال في قصص الخميس قوة المرأة التي يبدأ منها انطلاقها ، وتظهر المرأة في حالة بائسة تصل حد المأساة حين تخسر الجمال . وترتبط هذه الموضوعة بالإشارة إلى الزمن ، إذ يبدو الزمن يقهر المرأة من خلال تحطيم الجمال .

وهنا تبدو المقارنة تتجه نحو المرأة في حالين : المرأة الجميلة نفسها في مرحلة الشباب حيث تبدو جميلة فاتنة وبعد أن يعدو الزمن عليها . هذا يبدو في قصة " عالم بأجنحة فضية " في الحديث عن البطلة أولا :

" نظراتها سريعة متحفزة لا تبدو أنها مكترثة بمشاهدة ما حولها قدر حرصها على إعلان جمال عينين باتساع نصف قمر " " كانت وقتها عروسا جديدة ، .. وكان عريسها يرافقها يعثر عن يمينها ويسارها ويبدو عاجزا عن احتواء عبق الفتنة " .

ثم عند الحديث عنها ثانيا حين تبدو ذابلة أو مترهلة ، أو تلملم شظاياها :

" كخسة ذابلة أصبحت إنعام اليوم ..." ، " كانت منطفئة وباهتة تشبه نساء لا يرين الشمس بتاتا حلت محل الشال عباءة برائحة عتيقة " ، " كان الزمن هو المترصد الأول لأحلامهم .. هو الذي اختلس من إنعام فتنتها فتركها بهذا الذبول ، وبارز الحلم الرمال الذهبية في الصحراء فهزمته ." .

وهذا يبدو في قصة " الهجرة الأخرى " حيث يبدو في هذه القصة الجمال الفاتن في الصبا :

" كان صباها الفاتن كثيرا على قرية ، قليلا مضيعا في مدينة لكنها كانت تجيد ترطيب شعرها الأجعد بدهان كثيف فيبدو مشدودا ولامعا يبرز قسمات جبينها المتسع الناصع "

ولكن بعد أن يكثر الانتاج وتعدو عوادي الزمن على وجهها يتغير الأمر :

" الزمن أبشع اللصوص ، تجمع جلد غامق حول مفاصلها الرطبة اللينة ، وتوارت نصاعة صباحاتها ، وابتدأت القامات الصغيرة تتجاوزها "

ومع أن الزمن يعدو على الرجل بطبيعة الحال . ففي القصة السابقة نجد الزوج ايضا يعاني من عدوان الزمن " صبغ لحيته وشعره ، و (...) يبدو أنه يحاول بإلحاح ترميم هدير الزمن في إهابه .."

لكن الزوج تظل له قوة المال فيحصل بها على صبية صغيرة اختارها كي " تزيل لوثات الشيخوخة ..." . أما هي فتبدو في القصة خسرت مع الزمن كل عناصر القوة التي لها إذ لم يكن لهذه العناصر مرتكز غير الجمال. في ما سبق لا تعرض هذه المقالة كل موضوعة وردت في القصص محور الدراسة ، ولا تقدم كل الرؤى المتصلة بالمرأة في هذه القصص .

فهناك مثلا موضوعة " المرض " ، وموضوعة " الموت " ، وموضوعة " عدم خصوبة المرأة " ، وموضوعة " المرأة الخاطئة " وقد ظهرت في بعض قصص شريفة الشملان ؛ وموضوعة " المعاناة في العاطفة " وقد بدت في بعض قصص فوزية البكر الأولى ، مرتبطة بهيمنة التقاليد القلبية على المجتمع ؛ وموضوعة " تطلع المرأة الطبقي عبر الزواج " وقد

ظهرت عند فوزية البكر وعند أميمة الخميس ، وموضوعات غيرها لم تتوقف عندها المقالة فلم يكن هدف المقالة الاستقصاء .

ولكن " الموضوعات " Themes التي توقفت عندها هذه المقالة ، هي تلك التي بدت بارزة في كتابة أكثر من كاتبة ، وقد تجلى في بعضها رؤية لا تبدو تكرارا لرؤى شائعة ومتداولة سبق طرحها في كتابات الرجل القاص حين يكتب عن المرأة سواء كان متعاطفا معها أم غير متعاطف .

على أنه من جانب آخر لا يغيب عن الذهن مدى تأثير التقاليد الكتابية السائدة على كتابة المرأة، وقد ظلت هذه التقاليد تحمل رؤية الرجل في كتابة المرأة. وإن كوننا نقرأ شيئا تكتبه امرأة لا يقدم بالضرورة رؤية خالصة للمرأة. أو رؤية مختلفة عن رؤية الرجل . يقول محمد برادة متبنيا إحدى مقولات النقد النسائي المعاصر إن " ركام الإنتاج الأدبي ، بالرغم من إسهامات أقلام نسائية ، يظل في أغلبه أحادي الصوت واللغة ، متشابه الملامح والتيمات وطرائق الصنع ... وعندنا كما في المجتمعات الأخرى ، تدثرت الكتابة بغلالة الرجولة والذكورة ، واختفت الكتابة النسائية أو كادت وراء بلاغة الرجل واستيهاماته والتمركز حول أحلامه واشتهاءاته "(١٣) .

لكن يمكن القول أن عددا من القصص السابقة كانت تحمل رؤية نسائية مثلما يبدو في قصص الشملان حل عدم التلاؤم بين الزوج والزوجة في نواح بعيدة عن عدم الانسجام العاطفي. وقد يكون في التشابه الكبير بين قصتي" هذيان في الصيف" لسباعي عثمان، و " الشريدة " لفوزية الجارالله ؛ وكذلك قصتي " الزفاف " لتوفيق الحكيم ، و "أحمر الشفاة " لشريفة الشملان ، ما يقدم لنا مثالا قريبا في مقارنة الرؤية بين صورة المرأة في كتابة الرجل وكتابة المرأة . وإن ظل عكس الأدوار بين الأبطال في قصة " الشريدة " حيث نجد البطلة امرأة والطرف الآخر رجلا يحمل رؤية خاصة لا تجعلها تكرارا للرؤية في قصة "

هذيان في الصيف " .. أما قصة " أحمر الشفاه " فهي وإن كانت لا يبدو فيها اختلاف لدور الأبطال عن قصة " ليلة الزفاف " لكن الرؤية التي تقدمها عن البطلة تبدو رؤية تحمل مشاعر البطلة الداخلية وتوجسها الخائف من الزواج ولا تقدمها على أنها شيء يثير مجرد الابتسام من انقلاب الموقف الخارجي لهذه المرأة كما بدا في قصة الحكيم .

ومع أني مع رأي Joyce Carol Oates من أن الموضوعة الأنثوية لا يمكن أن تجعل من عمل ضعيف عملا قيما ، وأن الموضوعة غير الأنثوية بل حتى المضادة للأنثوية لا يمكن أن تجعل من عمل جاد عملا لا قيمة له حتى بالنسبة للقارئة المتعاطفة مع المرأة (١٤) . إذ في الحق تظل الموضوعة مجرد مادة خام ليس بإمكانها منفردة أن ترفع العمل الأدبي ، ولا أن تغض منه ، غير أن الهدف هنا هو ملاحظة مدى التفرد في الرؤية عند الكاتبات ، ويظل تتبع الموضوعة الأنثوية حتى وإن جاءت في نماذج ما زال بعضها يفتقر إلى النضج يفيد ـ في رأيي ـ في وضع معالم لمجال رؤية جديدة تفتح الطريق للموضوعة نفسها في أدب أكثر نضجا .

والهدف من ملاحظة مدى وجود رؤية أنثوية هو أن الكثير مما يكتبه الرجل في القصة تبدو المرأة فيه في الغالب تظهر عبر زاوية رؤية الرجل لها . يلاحظ نجيب العوفي أن المرأة يبدو دورها في كثير من القصص العربية المعاصرة ـ التي كتبها رجال ـ يتراوح بين أن يكون هامشيا وبين أن يكون ملاذا للرجل الذي يعاني القهر . ويشير في سياق حديثه عن القصص المغربية لكتاب رجال أنها قلما تشير إلى " قهر المرأة " ، وإنما " تستحضر المرأة قصصيا ، كمجرد خلفية ديكورية أو كمجرد " نافذة إغاثة " لتفريج الكرب وتصريف كافة التوترات والاحتقانات ، وتغيب كقضية واضحة .. " (١٥) .

وفي المقالة الحالية لم يكن التركيز على تتبع ظهور قهر اجتماعي أو غير اجتماعي في هذه القصص ، بقدر ما كان التركيز على استخلاص الرؤى التي احتوى عليها عدد من

القصص التي كتبتها نساء . وظهور معاناة المرأة في الزواج أو في " حلم الزواج " التي ظهرت في أكثر من قصة ، يبدو من الصعب النظر إليها أنها قهر الرجل للمرأة بصفة التعميم في مجال العلاقة الزوجية أو العاطفية ؟ فمن الواضح في العلاقات الزوجية أو العاطفية ، أن ما يبدو فيه قهر للمرأة حين تكون هي " الزوجة " تبدو فيها سعادة طاغية للمرأة حين تكون هي " الأخرى " التي تدور معها محادثات الهاتف الرقيقة وتحلم بالزواج .

وعلى عكس هذا ما يبدو فيه قهر للمرأة حين تكون هي " الفتاة " التي تحطم حلمها بالزواج من رجل ظل يصب في أذنيها حكايات الحب يعلن لها مدى تأثيرها عليه . ويشكو لها شقاءه مع زوجته ، يبدو فيه سعادة للمرأة " الزوجة " حين يعود الزوج إليها .

ولعل هذا ما يجعلنا نرى الاختلاف في الرؤية في قصتين متشابهتين هما قصة الشملان " هي وطفل يصرخ " وقصة الجارالله " الشريدة " . ففي الأولى نجد شماتة خفيفة من الفتاة وخيبتها حين تنتهي القصة بالإيحاء من خلال حديث الطفلة عن قدوم مولود جديد أن الثبات للزوجة وأنه لم يكن لتلك الفتاة غير عبث عابر . أما في قصة الجارالله " الشريدة " فيبدو الاختلاف في الرؤية يوحي به منذ الوهلة الأولى العنوان إذ يبدو العنوان رومانسيا يحمل تركيزا على صورة البطلة يتعاطف معها وقد غدت " شريدة " عاطفيا بعد أن فقدت عالمها الخاص العاطفي .

" ولعل هذا ما دفع أميمة الخميس أن تصف " الزوجة الثانية " في قصة " الهجرة الأخرى " بأنها " صغيرة ناشفة ومرعوبة " هذا الوصف يبعد منه أن تكون حققت سعادة مع الزوج " الرجل الصحراوي " حتى وإن انصرف إليها وأهمل " الزوجة الأولى " ، وما يجعلها تشير في قصة " الرجل الأخير إلى أن زوجة ، الرجل الصحراوي " عائشة لم تكن الأولى ولن تكون الأخيرة . هنا ربما بدت إشارة إلى أن المرأة تبدو مثل سلع الاستهلاك يستبدل الجديد منها بالقديم بالنسبة لنمط الرجل الصحراوي .

على أن هناك رأيا يستحق التأمل لشكري عياد حول أن الأدب الذي تكتبه المرأة حين يظهر فيه انعكاس لوعي المرأة تجاه وضع معين يمسها أو تبدو فيه حساسيتها تجاه موقف ما ، فإن هذا " يمكن أن يستفيد منه الباحثون الاجتماعيون ، والمعنيون بقضية المرأة ، فائدة عظيمة " ، لكنه لا يحقق قيمة على المستوى الأدبي مالم يتجاوز الانعكاس والحساسية إلى ما هو أكثر مساسا بجوهر الأدب (١٦) . وهذا الرأي قريب إلى حد ما من رأي Joyce Carol Oates الذي سبقت الإشارة إليه . ولكن هذا ينطبق عليه ما ينطبق على صلة الأدب عموما بالأفكار الفلسفية أو الاجتماعية ، فالأدب الرائع لا تخلقه الأفكار المجردة وحدها، ولكن هذا لا يدفعنا إلى الانصراف عن تلمس رؤى جديدة تدخل مجال الأدب عبر رؤية المرأة.

الهوامش

1 - Sandra N, Gilbert, "What do Feminist Critics Want? A Postcard from the Volcano" in the New Feminist Criticism: Essays on Women, Literature & Theory, ed Elaine Showalter (New York: Pantheon Books, 1985) p 35.

٢ ـ مما يتصل بموضوعنا حول الفارق بين ما تكتبه المرأة القاصة وما يكتبه الرجل أن نجد نجيب العوفي في سياق حديثه عن القصص المغربية يعمد إلى المقارنة بين قصص كتبها رجال وقصص كتبتها نساء ويشير إلى عدم الاهتمام الغالب على القصاص الرجال بذكر "قهر المرأة.." مقاربة الواقع في القصة القصيرة المغربية من التأسيس إلى التجنيس (بيروت ـ الدار البيضاء : المركز الثقافي العربي ، ١٩٨٧) ص ٢٥٢ .

٣ ـ قوافل ، العدد ٣ ص ٥٥-٧٧

٤ ـ مجلة الهلال ، القصة القصيرة ازدهار وانحسار ، جزء خاص ، العدد يوليو ١٩٩٢ م ، ص ٢٣ .

٥ ـ هنا استعمل " الموضوعة " " الفكرة المحورية " بمعنى " الثيم Theme " أو " التيمة، فرغم استعمال هذا المصطلح الأجنبي "الثيم أو التيمة" في الكتابات الراهنة بالعربية إلا أني أرى أنه من الأفضل أن نستعمل عبارات عربية ، وأن نسعى ما أمكن لتعريب المصطلحات حتى تبدو كتاباتنا أكثر إلفة للقارئ العربي المثقف غير المتخصص في الأدب . ويقصد بالثيم الفكرة الرئيسية التي يدور حولها الأثر الأدبي سواء ذكرت بصورة مباشرة أو غير مباشرة . مثلا الفكرة المحورية لمسرحية عطيل لشكسبير هي الغيرة. (J.A. Cuddon, A Dictionary of Literary Terms, London / New York: Penguin Reference 1982).

وقد أثرت استعمال " الموضوعة " في كل المقالة لأنها سبق أن استعملت بهذا المعنى عند عدد من الكتاب العرب .

٦ ـ فوزية البكر ، لها عدد من القصص المنشورة في الصحافة المحلية منذ ١٣٩٦هـ وما بعدها ، (وقد زودتني بصور من هذه القصص المنشورة دون أن يتبين فيها أسماء الصحف التي نشرت فيها) . وشريفة الشملان ، صدرت لها " منتهى الهدوء " عام

١٤٠٩/١٩٨٩ ، و " مقاطع من حياة " عام ١٤١٣/١٩٩٢ ؛ وفوزية الجارالله صدرت مجموعتها القصصية الأولى " في البدء كان الرحيل " عام ١٤٠٩ هـ (القصص نشرت ما بين ١٤٠٦ . ١٤٠٩ هـ ص ٥ وقد أضفت في هذه المقالة قصة " الليلة الثالثة " وقد نشرت في الشرق الأوسط العدد) ؛ وأميمة الخميس ، صدر لها " والضلع حين استوى " ١٤١٣ ؛ وبدرية البشر صدرت لها " نهاية اللعبة " عام ١٤١٣/١٩٩٢ و " مساء الأربعاء " عام ١٤١٤ هـ .

٧ ـ ليلى محمد صالح ، أدب المرأة في الجزيرة والخليج العربي ، ط١ (الكويت : ١٤٠٣ / ١٩٩٣) صص٩٤-٩٦ .

٨ ـ صحيفة الشرق الأوسط ، عدد ٥٤١٤ الجمعة ١٩٩٣/٩/٢٤

٩ ـ راجع هامش ٦ .

١٠ ـ سباعي أحمد عثمان ، الصمت والجدران ، ط٣ (جدة : الجمعية العربية السعودية للثقافة والفنون ، ١٤٠٢ / ١٩٨٢) ص ص ١٠٥ ـ ١٠٩ . وقد نشرت هذه القصص من قبل في جريدة المدينة ما بين عامي ١٣٨٥ هـ و ١٣٩٠ هـ (مقدمة الطبعة الثالثة ، ص ٣١) .

١١ ـ انظر دراسة فاطمة الزهراء محمد سعيد " الرمز في القصة القصيرة الحديثة بالسعودية " ، مجلة جامعة الملك سعود ، مج ١ ، الآداب (١ ـ ٢) ١٤٠٩١١/١٩٨٩ . ص ص ١٣٥ ـ ١٦١ .

١٢ ـ توفيق الحكيم ، ليلة الزفاف ط١ (بيروت : دار الكتاب اللبناني ، ١٩٧٣) ص ص ٧ ـ ٢٨ .

١٣ ـ محمد برادة " كتابة الفوضى والفعل المغير " في دراسات في القصة القصيرة " وقائع ندوة مكناس ط١ ، ١٩٨٦ ص ١٧ ، ووجهة النظر هذه تعكس الجدل الدائر في النقد النسائي في الغرب .

١٤ ـ MARY EAGLETON , ED , FEMINIST, LITERARY THEORY , A READER , (New York : Basil Blackwell 1989), pp . 208 .

١٥ ـ العوفي ، السابق ص ٢٥٢ .

١٦ـ على هامش النقد ، ط١ (القاهرة : أصدقاء الكتاب للنشر والتوزيع ، ١٩٩٣) ص ٦٣

إرادة البوح وفلسفة الصمت !..

قراءة في قصيدة ((في استباحات السكون)) . للشاعرة ثريا العريض

محمد إبراهيم الدبيسي

((الإبداع ، إنطلاقا جواب ، أو تصحيح ، وقد يكون تعويضا لكنه ليس صدى . إنه إذن ، مشروع رد على ظرف موضوعي بإمكانات هذا الظرف عينها . من هنا كان حركة جدلية . هذا يقودنا إلى كون السلب عنصرا أساسيا في العملية الإبداعية . والسلب هنا لا يمكن أن يكون آليا . بل هو مشروط بالوعي . مشروط بفسحة الحرية))[1]

((في استباحات السكون)) من عنوان النص ينتهي النص .. وتبدأ الحركة الجدلية هنا من كون الظرف الموضوعي للشاعرة عائما .. ومخفيا .. ولكن النص كرد على هذا الظرف العائم والمخفي ينطلق من علائق فلسفية في مخيلة صاحبة النص تتفشى بشكل متقن .. وتلقائي في صميم الوعي بالنص كسيرة الانفعالية .. ذات محاور وأنساق متعددة ومتشابكة .. فحرف ((في)) هو المدخل الوحيد إلى عالم السكون الذي تمت فيه ولادة النص .. واكتمالاته .. و((البوح)) في تصريف كينونته إلى إرادة الشاعرة عندما أدخلت عليه الألف والسين .. والتاء كحروف زيادة خارجة عن أصل الفعل ((باح)) وكأن المنطلق الأساسي في عملية ((البوح)) إرادة فرضية من الشاعرة إلى نفسها .. وبذلك يكون بناء النص هيكليا [البوح ---> الشاعرة ---> السكون ---> البوح ---> الشاعرة] ، وتتلاقى في هذه الدائرة جملة [القصيدة / الحالة .. والنص / القضية] . في فضاءات إشارية دلالية في جسد النص سنحاول الاحتكاك بها وفضها فيما يأتي :

((هل نرى فيما نرى

إلا الذي نرغب فيه أن يكون ؟

ربما)) .

ومن هنا تبدأ بفلسفة الإرادة الإنسانية إلى مشيئة ذاتية تسير وفق الرغبة الخاصة للذات الإنسانية . ترتضي أفقها ومن ثم تسبح في آفاقه مغمضة عينيها عن باقي أجزاء العالم المرئي .. وتحدد عالمها بالرغبة الذاتية التي ترتضيها وبذلك تكون مسئولية وجود الأشياء والظروف مجبرة إلى الفعل الإنساني ككائن أوجده الله وسيره وفق قدرات ورغبات وشهوات .. استأثر سبحانه بمحاسبته بعد ذلك .

« عندما يجتاح نفسي شوق نفسي

هل ألاقيها انعكاسا في العيون ؟

ربما

هل ترى أبصرتها يوما

إضاءات بأطراف غيوم ممطرة ؟

انكسارات مرايا ؟

انتشارات شظايا ؟

انهيارات سكون ؟

ربما »

وتبدأ من هنا مواضعة الذات تجاه الذات في علاقة ضدية .. وثنائية أحيانا . فالاجتياح من النفس إلى النفس ثم نتجت الرغبة الحارة في معرفة أثار الشوق في عيون الآخر .. وتأطر المقطع الشعري بأقواس الاحتمالية ..

« ربما .. / ربما » ويمتد المدى التصوري للذات تجاه الذات ضديا وتفضي المواجهة إلى التساؤل والبحث عن الذات الأخرى المفقودة التي تضيء السكون القاتم للشاعرة « هل ترى أبصرتها يوما » والضمير المحال إلى « نفسي » الأخرى التائهة .. واستناد ضمير المخاطب إلى البصر يضيء دلالة التأكيد والوجود والخفق من وجودها .. على أي صفة كانت ..

والرؤيــا البصريــة موشـــاة بإطـار تخييلـي احتمـالي يقـف عنـد حـدود الاستفهــام ولا يتعداها « إضاءات / انكسارات / انتشارات / انـهيارات » .

ونجد المصادر الدالة على التجلي والتلاشي .. والانتهاء :ـ

إضاءات <----> تجلي

انكسارات <- انـهيارات

انتشارات <--------> التلاشي والانتهاء ---> غيوم ممطرة .

فـالغيوم رمـز للإيجـاب والخصب بينمـا الانكسـارات والانتشـارات والانـهيـارات بدلالتـهـا المصدرية التكنيفية تحقيقا تحيل السياق إلى التلاشي كما هو واضح من هيكـل بنـاء المقطـع وبذلـك تتداخـل عمليـة السلـب والإيجـاب فـي لحظـة الإبصـار .. كمـا تتحقـق جدليـة التحقـق والعدمية في اللحظة نفسها ولنفس النتيجة التي انتهى إليها المقطع الأول = « ربما » ينتهي هذا المقطع وتـأتي (ربمـا) فـاصلا تأطيريـا يضـع الموقـف السـابق فـي نطـاق المحتمـل أو المخفي ويفرز حالة شعرية أخرى تواصل الشاعرة فيها فلسفة الموقف .. وتسـجيل لحظـات وأفـعــال « السكون » عندما تستحيل الذات إلى محورين تبرز فيهما القـدرة علـى الحـوار .. ومن ثم الفعل .. ويمثل المقطع رصدا للموقف الإنساني الشعري ..

«جسدي الواقف ما بيني وبيني

كيف لي أن أعبره .. ؟

وضباب الصمت إذ يملأ عيني

كيف أبقى مبصره

عندما أصغى لأصدائي .. وصمتي

يعتريني خوف موتي

هل ترى تغتالني نفسي بصوتي ؟

أم ترى تغتال صوتي

احتباسات القرون ؟ »

إن عبور الجسد في كينونته الجديدة كحاجز بين الناصة وماهيتها الإنسانية البشرية ..! يمثل رغبة في الانعتاق من أغلال المتخيل المرفوض .. وربما جاز أن يتلاقى الواقعي والمتخيل ، هنا ، كوحدة زمنية مرفوضة ، في اعتبار الشاعرة ، وبذلك يتحول فعل العبور إلى هاجس ذاتي يستبطن هاجسا إنسانيا في قرارات الشاعرة ! وتمنحه البنية الشعرية الدينامية في هذا المقطع بعدا دلاليا في فرض عدة ثنائيات تميل إلى العلائق الجدلية في فلسفة الشاعرة وتمثلها للحظة معينة فنجد [الجسد / الأنا الشاعرة] = الشاعرة نفسها ، والجسد مسند إليها بياء المتكلم كدلالة على الهم الذاتي من الوضعية الذاتية إلى الإنسانية في الثنائيات الآتية :

[أصدائي / صمتي ـ نفسي / صوتي ـ الآتي / أمسي ـ ميلادي / موتي] . وإذا نظرنا إلى إسناد المفردات المعنوية إلى الشاعرة وإفضاء كل منها إلى الأخرى كرمز للانقضاء مثل الآتى / أمسي ، ميلادي موتي ، وتتلاحم دلالة المضي والانتهاء هنا بالانبثاق والظهور .

أمسي = موتي ---> ماضي ---> الآتى = ميلادي ---> انبثاق .

وتضيء هذه الثنائيات حرص الشاعرة على تصوير خفاياها وهواجسها وقراءتها ومن ثم كتابتها إيمانا بجدوى الفعل الشعري .. وبناء النص على نحو من الاكتشافات المتوالية لصراعها النفسي وهواجسها الذاتية وحرصها على البحث عن إمكانات إطلاق صوتها ومنح رؤيتها آفاقا كونية جديدة ..! وتناقضات مزاجها النفسي ومشاعرها تجاه الكون والموجودات وحركية الحياة وصراع رموزها .. ابتداءا بالإنسان إلى أدق خصوصيات شعورها الذاتي الذي كثيرا ما يسجّيها بالقلق ويقتلها بالسؤال الطويل ..!

« أم ترى تغتال صوتي / احتباسات القرون » .

إن صوت الشاعرة يمثل لديها إرادة البوح !.. والقدرة الأسطورية على تحريك ركود السكون الذي يملي عليها الانغلاق .. وخنق فعل الصراخ .. المتمثل ضديا بالسكون نفسه !.. وتتراوح رغبتها بإيصال صوتها إلى ذاتها هي فتصبح تهجس من نفسها إلى نفسها ..! ويصبح الصمت لديها محسوسا « وضباب الصمت يملأ عيني » فيتحول الضباب إلى فعل ملموس حسي وفعل مشاهد .. يغلق منافذ نفسها على الكون وذلك يملأ عينها فتبقى أسيرة العجز .. ومسلوبة الفعل الإرادي والسكوني !.. فلا تبصر ولا تبوح !!.

ثم لا تحكم بهذه النتيجة بل تنهي المقطع بالتردد والاحتمال السؤالي .. الاستفهامي القلق : « كيف أبقى مبصرة » .

لتظل دائرة الفعل الشعري / الذاتي / للشاعرة مفتوحة لكل الاحتمالات وتجيد في إعطاء النص أكبر قدر من التشابكات التركيبية التي تفضي بدورها إلى تهييج للدلالة وحرق مستمر لها لا ينتهي حتى يبدأ من جديد .

ويتضح تكثيف الشاعرة لدلالات الصادر « احتباسات القرون » فيمنح الدلالة تأكيدا على الانغلاق والعمى الذي يكبل صوت البوح .. ويمنع الشاعرة من تحريك سكونها الرتيب ..

وتبقى معضلة البوح .. وانطلاق الصوت فوهة محورية تتوالد منها حالات شعرية جديدة تمثل واقعا حياتيا مريرا للشاعرة وتمثل الشعرية هنا الحياتية ؛ باعتبار أن الشعر انعكاس للحياة / والحياة منبت شعري يتمازج فيه خليط متناقض من المشاعر الإنسانية « ذلك أن الأدب يمثل " الحياة " والحياة في أوسع مقاييسها حقيقة اجتماعية واقعة »(٢) .

ويتواصل مسار الاستفهام وتبدأ به هنا هذا المقطع تكريسا لحالة البحث عن منفذ للصوت .. ورصد لحالة الصراع بين الرغبة .. والحالة الواقعة وكل ذلك يتم في نطاق الثنائي : الماضي / والآتي .. الانتهاء / الانبثاق .

« هل يظل السر مرهونا بحدسي ؟

هل يظل الحدس في أسطورة الآتي وأمسي

واختزال العمر .. ميلادي وموتي ؟

قصة مختصرة » .

وتلجأ إلى الحدس كنبوءه أفقية تستملح قراءة المستقبل .. وترتهن السر كمخفي ينضوي في جرحها الساكن .. ومن ثم تنتهي إلى اللاشيء .

فالسر مرهون بالحدس .. والحدس أسطورة غير معلنة .. تتأرجح بين محورين عدميين لا وجود لهما في اللحظة الحاضرة ؛ فـ " الآتي " .. مستقبل لم يتحقق !..

و" الأمس " كون منقض ومنعدم .. وتخضع نفسها للرضى بمنطق الكون وهي عندما تلجأ للحدس كفراسة أولى للإحساس الإنساني الخفي بالأشياء واستشعار دقيق محفور في القدرات الوجدانية الإنسانية إنما تنتفض من قهر الحبس .. وتضيق من القيود التي ترسف في أطرافها .. كما تضع المصدر " اختزال العمر " من الميلاد إلى الموت بنهاية محضة الوجود ... وغير مقنعة بالنسبة للشاعرة ؛ ولكن التبرم من واقعها للوجود والمتخيل يفضي إلى هذه النتيجة " قصة مختصرة " ..

« حينما أبحث عن ذاتي

وألقاك بها تختال تيها

هل ترى أفقدها إذ تحتويها

.. أزدريها ؟ .

أم ترى حين تفنيها نكون».

وتكتشف الشاعرة من ارتكاسات واقعها وضنكها بهذا القرار آخر ترى فيه موعدا للخلاص .. وتتمازج توأميا معه .. حتى يكون الحوار بينها وبينه نزاعا على الذات .

من ياء المتكلم " ذاتي " إلى كاف المخاطب " ألقاك " ومن القلق والبحث المضني عن الذات العزيزة المفقودة .. إلى الاختيال تيها بهذه الذات من قبل الآخر ..

وتبرز هذه المفارقة انشغال الذات من حاجتها إلى الآخر .. بهذه الإنسيابية وهذه الصيغة المجردة من العراك وخوض النزاع .. إلى أضواء اللغة الحية التي توفرها الشاعرة لرسم الموقف .. وهذا ما يثير بي البحث عن أسئلة الفلسفة المبثوثة في إشارات النص ..

فالسياقات تمتد عبر آفاق دقيقة في صراعات النفس وخفاياها ومن هنا يجيء التركيب الشعري للمفردة ـ والجملة اختزالا أدائيا مثيرا في تفرده حيث تمنحه الشاعرة البعد الدلالي الذي يؤطر الموقف ويحمله إلى غاياته .. والتداخل هنا بين الإنسان [الشاعرة] والإنسان [الآخر] يتكون بالرومانتيكية المفعمة بالحلم والتي تساعد على احتواء الحركة النفسية للمقطع .. وتستقصي إمكانات اللغة اتجاها إلى خدمة السياق العام ..

فمن موقف الذات المبثوثة في " الآخر " ترفا وزهوا .. مع حاجة مهدها .. وأصولها لها .. إلى السؤال مرة أخرى ـ وهو أحد المحاور التي تؤسس علاقات النص ودلالته . ويؤازر في بعده المتماهي ركيزة الاحتمال التي تضطلع بها " ربما " وتنوع الشاعرة في الوصول إلى الدلالة بين طرائق عدة يدخل الاستفهام المقنع بالسؤال طرفا في وجودها والتعبير عنها .

«هل ترى أفقدها، إذ تحتويها؟ ... أزدريها / أم ترى حين تفنيها نكون؟

« الهاء ضمير » يعود إلى الذات [أفقدها] ..

« الهاء ضمير » يعود إلى الآخر [تحتويها] ..

فهي لا تجزم بأن سكون الذات ـ ذاتها ـ في الآخر يعتبر فقدا لها أو تحس هي بغربة ذاتها عندما تسكن الآخر .. وتتصل هذه التعمية في خفاء الحقيقة الجواب .. إلى دلالة "

تحتويهـــا : حيث الشمول يقترن بالحنـــان والدفء فـــي احتضـــان واحتـواء الـذات مـن قبل الآخر ..

وتتلاحم هذه الدلالات حتى تخلق واقعا جديدا مجتزءا من ظلال الصراعات النفسية ونـص المشاعر المرتبكة .. وتتصل حلقات المقطع لتقدم قراءة الموقف الشعري بدلالـة المحذوف قبل كلمة " ... أزدريها " فلم تسبق بأداة " التخيير " أم .. لتضع المفردة في الدائرة المفرغة بين الاحتــواء وفعـل " الغنـــاء " المسبوق بـالظرف الزمنـي " حيـث " والمؤطـر أيضـا بالاستفهـام .. وانعدام الرؤية .. ويتأتى ذلك عبر التتـابع السببي لبنـى النـص فـي مقاطعـه السابقة التي تنتظم فيها حالات بعثرة السكون .. ومحاولات الشاعرة لتحريكه وإثارة كوامنـه واستباحة ركوده واستنطاق مشـاعرها تجاهـه ومـن الظـرف الزمنـي " حين " إلـى الظـرف المكاني " حيث " متصلا بـ" ما " الاستفهامية في المقطع التالي :

« حيثما تبقى المسافات تنادينا

أسر السر فيها ؟

وظلال السر فينا ؟

ساعة نقرب منها ؟

ساعة نهرب منها

ساعة تنداح فينا »

ووصل الزمان بالمكان يزيد من فاعلية الموقـف ، ويكشـف مـن حركتـه فـي هيكـل النـص وتنتقل [الحالة] " البحـث عـن منـافذ " البـوح " مـن الفضـاء الزمنـي المكشـوف إلـى جسـد المكان " المسافات " مضافة إلى الفعل " تنادي " المسند إلى " نا .. الفاعلين " وهم الـذات .. والمخاطب .. ثم يتحـول الخطـاب الشـعري إلـى بـؤرة المكـان .. حيـث تتداخـل مفرداتـه فـي تشكيل فريد يتجدد فيه عنصر الزمن مرة أخرى ويدخل في جدل مرير ؛

فمن الحنين --->   " ساعة نقرب منها .. "

إلى الخوف --->   " ساعة نهرب منها .."

إلى الرغبة واتخاذ القرار .. والفصل في نهاية الموقف " ساعة تنداح فينا "

وتبرز " الساعة " كـ " فلاش باك " مختصر يختزل أحداث الزمن في المقطع قبل السابق .. ونجد الترجيع الإيقاعي السابق " فيها ـ فينا ـ منها ـ منها ـ فينا " نسقا لغويا جماليا . يكرس " الزمن . والمكان .. والذات .. محاور نتولد منها معطيات النص الدلالية .. وتسبقها الأفعال المضارعة " نقرب " وتستحضر هاجس الخوف مرة أخرى .. حيث أن فعل " نقرب " لا يؤكد حضور الفعل والانتهاء منه بقدر التحقق من وجود الخوف .. وانتقال اللحظة من الشك إلى اليقين .. ثم يأتي الزمن المغاير (ساعة " تنداح " فينا)

وبكل ما يوحي به الفعل " تنداح " من الذوبان والانصهار مع لحظة الزمن تلك .

وهذا التوالد التدريجي في حالات الفعل وبنائها على المفارقة والتضاد تنتظم في سياق النص مكونة وحدة دلالية خاصة ترتفع بحالة النص النفسية إلى تطور آخر حيث تبرز " ذات الشاعرة " وجها آخر حقيقيا تمارس الصراع بعد أن تبنت وضعا نفسيا جديدا في صراعاتها مع المكان " المسافات " حيث تفترض فيه موقفا خاصا تطرحه في المقطع الآتي :

« وإذا ننكرها

أمحوك من نفسي .. وتمحوني

أتبقى فيّ نفسي ؟

أتحداها .. فلا ترفض أن أو أدفيها ...

تتحداني فألغيها »

يعود الضمير " ها " في " ننكرها " بحركة دائرية عكسية إلى " المسافات " رمز المكان المتخيل قاطعا الحوارات النفسية مع الزمن .. ورافضا الاعتراف بها ..

وتضع حركة الحوار بين ثلاثة أقطاب :

أ ـ الأخر " أمحوك " كاف الضمير ..

ب ـ الذات ـ النفس " نفسي " ياء المتكلم ..

جـ ـ الذات الهاربة من النفس " نفسي " ياء المتكلم الثانية + " في " كتكثيف لمعنى التملك ..

وإلغاء الأخر .. يتحقق تلقائيا بانتفاء عنصر المكان .. وإنكاره ثم تحقق نتيجة ذلك الإلغاء تلقائيا أيضا بحيث " يمحو " الأخر الذات الممتزجة فيه ..

وتبقى بعد ذلك الشاعرة ذاتا مليئة بالكبرياء المعذب .. والإيمان بالقدر والرضى بمواجهة المصير " أتبقى فيّ نفسي " .

ثم تبرز معضلة الصراع الثنائي في انفصام الذات والنفس :

: أتحداها .. فلا ترفض أن أو أدفيها / تتحداني فألغيها " .

عندما تبدأ حركة فعل التحدي منها والشاعرة تستبشر بالانتصار بدءا والوأد دلالة على الانتصار .. ومصادرة رفض المواجهة من أحد طرفي الذات شهادة مستقلة بمشروعية التحدي والرضى بنتائجه .

وعندما تأتي حركة الفعل من الذات الأخرى مواجهة للشاعرة فإن كبرياءها يتعدى المواجهة ويمارس عليها اسقاط التجاهل .. مجتثا أصولها بهذا اللفظ المسبوق بالاستئناف " فألغيها " حيث يستأنف التحدي بعد المواجهة المنتفية .. ويقدم النتيجة مسبقا وهي الإلغاء بمعنى الرفض .. والرفض كما يقول [هيدغر] " لحظة بناء جديد "

نلاحظ فيما سبق من النص أن الحركة .. والصوت .. والضجيج وجدل التراكيب اللغوية ؛ لا تخرج من دائرة الشاعرة وكونها الخاص ؛ (الذات ـ الآخر المتخيل) .

ولا تصل مباشرة بحركة الأشياء والموجودات بالخارج تلقائيا . ونجد نفس الشاعرة وذاتها .. هما تتجلى فيه صراعاتها وأوهامها .. وماردا يعيث في سكونها انهزاما ومغامرة .. شكا ويقينا .. تبثه خفاياها المتوهمة ـ تستنطق له واقعها المخفي ..بحثا عن شيء ما .. يختفي في أستار اللغة وهواجس الأطياف في هذا النص .. وإن كان الصراخ .. وإرادة فعل التغيير هما المعبر الأول في رحلة البحث هذه ، فإن ثمة كما متراكما من الرؤى تستغلق في ظنون الشاعرة .. وهي عبر المقاطع السابقة تبحث عن كنهها المفقود ، عن حقيقة ذاتها .. عن اجتراح للحظات السكون تستجلي فيه البوح وتفك أسره من التردد .. تواجهه بالاحتمالات .. وتعبر به ظلال الأقواس وتنتصر له في المواجهات شرطا لديمومة العلاقة الحياتية ومنفذا تمارس فيه أحقية الفعل .. ومشروعية الوجود .. كما في الجزء المتبقي من المقطع السابق حيث تستبدل المواجهة بالفداء عندما تتجذر ذاتها طفلة عذبة في دمائها :

" وحينا أفتديها
كلما أعجز أن أقتلها في
أراها في دمائي ..
طفلة منتصرة "

والطفلة رمز جديد للذات الخفية في هدأة السكون .. تظل وجها سديميا ينطلق في آفاق الحياة .. تواجهه الشاعرة بكينونتها الغريبة والقوية وهي أنها طفلة بداية للانبثاق الإنساني . والتفتحات الأولى على دائرة الحياة .. والمغامرة الأولى المحفوفة بالدهشة والتعثر ..!

" ربما هذا الذي منها تبقى
انتشاء في الحنايا ..

لم يكن إثما ـ كما قالوا لنا يوما ـ

ولا كان خطايا

عندما جاء انهمارا في العيون "

وتتواصل تجليات الاحتمال الذي تضطلع به " ربما " كشفرة رئيسة في النص نتلمس في أعماقها بقايا الذات ..

وهذه البقايا نشوة متصاعدة مطلوبة بدلالة المصدر " انتشاء " ويأتي ولع الشاعرة بالمصادر ضاربا في أبعاد كل دلالة .. بحيث تعمد إلى المصدر كأصل جذري للفعل .. تجتذب طاقاته الدلالية انصياعا للسياق الشامل للمقطع كوحدة دلالية .. وللنص كدلالة عامة .

ورغبات النفس " الطفلة " المجبولة على المغامرة .. والجرأة في اكتشاف الأشياء محاصرة .. باعتبارات الرموز الآدمية الأخرى في الوجود والتي تطل عليها الشاعرة هنا إطلالة جزئية ..

فهذه الرغبات .. جذوة من الأحاسيس الذاتية .. وأصداء للصوت الإنساني المجروح !. الذي يحتمل كل المفاجآت !..

وتختم النص بإجراء الخطاب مرة أخرى " للآخر " المتخيل ..

" ربما ما كنت وهما

مثلما خلت .. ولا كنت خيالات جنون

إنما .. كنا معا حتما !

ضحايا ..!

ـ مثلما تهمس نفسي ـ

في استباحات السكون "

الـوهـم .. وخيــالات الجنون .. هما النتيجة التي تواجه الشاعرة (+ الذات ـ والأخر) بها ..

وإزاء صراعات النص .. وتحولاته الناتجة من تلك الصراعات .. وخروجـه بـالرفض .. كمعطى لكل المواقف السابقة في مقاطع النص ـ والتي حاولت هذه الدراسة كشفها ـ تفضي تلك الصراعات إلى اليقين الواضح في المقطع الأخير :

" إنما .. كنا معا حتما ضحايا "

ولأول مرة يأتـــي اليقيـن مشـفوعا بالحتميـة .. ينفـي أن يكـون أحـد طرفـي الصـراع .. غالبا .. والأخر منهزما .

بل إن فرضية الانهزام تتجاوز حدود النفي إلى الإنعدام كما تومي الإمكانات التعبيرية فـي المقطع .. الشفع " الذات . والآخر " في موقف واحد وعلى صعيد واحـد ..يملـي الحقيقـة .. ويواجههما بها ..

وهذه الحقيقة المعروفة سلفا والمقررة بدءا في هواجس الشاعرة ..

" مثلما تهمس نفسي في استباحات السكون " . وقد كـان الشـعور الأزلـي البدئـي بـالقهر والظلم .. وحبس منافذ البوح سببا في خروج الشاعرة ومحاولتها لاستنطاق عوالم السـكون .. واجتراح رتابتها ..

وكانت محاولاتها في اقتحام أسوار الذات غاية فـي الجـرأة وكـان اسـتجلاؤها لمضمـرات الذات .. وإرغامها على الحوار والدخول في معمعة الجدل ذا أثر واضح على نتائج المغامرة .. ورصد حركة الانفعال وتصويرها . وبالتالي جاء النص مكاشفات فلسفية تبدأ مـن النفـس وتنتهي إليها تنتخب أفق الذات وأحلامها تقوض معالم السكون .. وتلغـي أجراءاتـه وتدخـل معه في رحلة بحث عن المستحيل تنتهي بالتسليم بالحقـائق الأزليـة وتسـتبقى ـ شـموخا ـ عزيمة الفعل .. وجلد الاكتشــاف ..

١ـ خالدة سعيد : حركية الإبداع .دار العودة ، بيروت ، ص ١٤

٢ ـ رينية ويلك ـ أوستن وارين : نظرية الأدب ،

ترجمة محي الدين صبحي ، دار المعارف ، مصر ، ص ٣٣

غادة السمان
ورؤية ثلاثة من النقاد

سمر رسلان

تحتل الكاتبة " غادة السمان " مكانة متميزة في أدبنا العربي المعاصر ، فهي أغزر الأديبات العربيات نتاجا ، وأكثرهن تنوعا في فنون الأدب . وأدبها أكثر انتشارا بين القراء . فمن البدهي أن تلفت أنظار النقاد ودارسي الأدب ، بل إن ما كتب عنها في الصحف والمجلات أكثر من أن يحصى . وفي هذا البحث حسبي أن أشير إلى نقاد ثلاثة حاولوا أن يدرسوا أعمالها غير الكاملة في كتب مستقلة .. وهم :

١ ـ الدكتور غالي شكري من مصر في كتابه " غادة السمان بلا أجنحة " الصادر عام ١٩٨٠ ، وفيه ناقش ثلاثة أعمال بارزة للمؤلفة وهي : [رحيل المرافئ القديمة] و [بيروت ٧٥] و[كوابيس بيروت] .

٢ ـ الأستاذ عبدالعزيز شبيل من تونس .. وفي كتابه (الفن الروائي عند غادة السمان) صدر عام ١٩٨٧ . درس روايتيها : (بيروت ٧٥) و (كوابيس بيروت) .

٣ ـ الأستاذ عبداللطيف الأرناؤوط من دمشق ـ سورية . الذي أصدر حديثا كتابا عن غادة السمان .. بعنوان (غادة السمان .. رحلة في أعمالها غير الكاملة) عام ١٩٩٣ . وهو أشمل من الكتابين السابقين ، لأنه تناول مختلف الأعمال غير الكاملة لغادة .. مثل : (بيروت ٧٥ ـ كوابيس بيروت ـ ليلة المليار ـ رحيل المرافئ القديمة ـ اعتقال لحظة هاربة ـ بحيرة الشيطان ـ صفارة إنذار داخل رأسي) .

ونلاحظ بين الكتب الثلاثة .. اختلافا في المنهج النقدي ، وفي الأحكام النقدية التي توصل إليها كل من هؤلاء النقاد ، غير أن بينها نقاط التقاء كثيرة .

أما اختلاف المنهج النقدي ، فمرده إلى تعدد المناهج النقدية التي اعتمدها كل منهم ، وهي مناهج حديثة تستند إلى دراسات غربية ، أرسى دعائمها نقاد القصة والرواية في الغرب ومنهم : لوكاش ، وبروب ، ولوسيان غولدمان ، وميشال بوتور ، و تزفتان تودوروف ، وسواهم . ونقلت إلى العربية عبر كتب النقد العربي الحديث .

وقد تأثر النقاد الثلاثة بهذه المناهج ، فمنهم من التزم منهجا نقديا معينا لا يحيد عنه ، كالأستاذ عبدالعزيز شبيل الذي اختار المنهج الاجتماعي في النقد اعتمادا على البنيوية التوليدية كما أو ضحها الناقد " غولدمان " ، فربط أعمال غادة السمان بواقعها الاجتماعي ، وحاول أن يبرز رؤية الأديبة للعالم التي هي " بلورة لرؤية الفئة الاجتماعية التي تنتسب إليها " .

ومنهم من أفاد من المناهج النقدية المختلفة كالمذهب النفسي والفلسفي اللذين ظهرا عند الدكتور غالي والأستاذ الأرناؤوط .

وبالمقابل فإن الكتاب الثلاثة تتميز أساليبهم في عرض المادة النقدية ، فالدكتور غالي شكري يبدي تفاعلا حارا وحميما بين لغة النقد ولغة الآثار المنقودة . فجاء عمله من الناحية الفنية ذا طابع إبداعي من أعمال الكاتبة من منطلق اهتمامه الذاتي بالموضوع الذي كتبت فيه غادة وهو " جيلنا والهزيمة " مما دفعه إلى أن يرتبط بهذه القضية ربطا مباشرا .

أما الأستاذ عبدالعزيز شبيل فبدا أقرب إلى النقد الموضوعي والحياد الأدبي والبعد عن التأثر . ولا يخفي الأستاذ عبداللطيف الأرناؤوط صداقته للكاتبة ، لكنه يجهد أن يجنب نفسه التأثر بهذه الصلة الإنسانية في أحكامه ، وإن كان في آخر المطاف لا ينكر إعجابه بأدبها موضحا أن ذلك الإعجاب هو من دوافع تأليفه عنها . والناقد " ليس موظفا في دولة النقد " فمن حقه أن يحاور في أي قضية تعنيه أو يدرس أي أدب يشده .

ويذهب الدكتور غالـــي شكري إلـى أن أحكامـه وافتراضاتـه التـي توصـل إليهـا فـي أدب غادة .. تدعمها شهادة إثبات من الكاتبة وبخط يدها تعترف فيها بصحة مـا تصوره عنهـا ، كتكوين داخلي، وعمليـة إبداعيـة، وتجربـة حيـاتية، ولا نملك ما يشير إلى رأي الكاتبة فيمـا كتبه الناقدان الآخران عن أدبها . على أن رأي الكاتبة عما كتب عنهـا ، ليس دليـلا حاسـما على سلامة النقد ، فإن الناقد يتوصل أحيانا إلى حقائق عـن العمـل الأدبـي ومؤلفـه نفسـه لا تخطر ببال الكاتب ، وكثيرا ما يغني الكاتب رؤيته عن نفسه وأدبه بـآراء النقـاد عنـه ، فـإن رؤية النــاقد تتجاوز رؤية الكاتب فــي كثير من الأحيــان ، وليس من الضروري أن تكـون مطابقة لها .

وسأحاول فيما يلي تقديم إلمامة سريعة على صورة الكاتبة غادة السمان وأدبها ورؤيتـها الأدبية ، كما تبدت من خـلال هـؤلاء النقـاد الثلاثـة ، ثـم انتقل لأوازن بيـن وجهـات نظرهـم وآرائهم المتباينة والمتفقة حول إبداع غادة السمان وتطلعاتها الأدبية .

ـ ١ ـ

يرى الدكتور غالي أن غادة السمان اعتمدت على ثلاث أدوات في خلق حياتها الكتابية .. هي : الصحافة ، والجيل ، والعصر .

أما الصحافة فلم تكن حرفة للارتزاق عند غادة أو منبرا للوعظ وإنمـا هـو وسـيلتها إلـى جمهور عريـض مـن القـراء المثقفيـن حصـرا استقطبته مـن خـلال مـا نشرت فـي الصحـف والمجلات ، فكان " حزبا " لها ، فالتزامها إذا كان التزام حياة ، وتفاعلا مـع الحيـاة ، وذلـك الجمهور الذي تجابهه حينا أو تعبر عـن تطلعاتـه حينـا ، بكتابـة مبدعـة لا تستند بهـا إلـى مرجعية سلفية في الشكل أو المضمون ، بل تنهض على أسـلوب نـابع مـن توتـرات نفسـها، مكونة لها لغة خاصة مرنة وحية ، هي منبت الصحافة التي أمدتها بمعجـم ثقـافي اجتمـاعي متميز .

أما عن الجيل فالكاتبة غادة السمان تخاطب الأجيال العربية التي عاصرت الهزيمة هزيمة الأمة السياسية والثقافية ، وتتخذ منها طرفا للتواصل ، وهي في هذه الأجيال تحيا وتموت ، وبها تعلق آمالها ، حيث يصبح المستقبل في نظرها نقيضا للموت ، وأما عن العصر في أدبها فهو الزمان والمكان معا ، عصرنا الحديث ، في مرحلة النصف الثاني من القرن العشرين حيث التقدم العلمي والتقني والتطور المعرفي الذي يفرض على الأمم أطروحات جديدة لا بد أن يتبناها الكاتب ويلحظها في رؤيته الأدبية .

ومن خلال هذه الأدوات الثلاث يكتشف الناقد خمسة خيوط تشكل نسيج أدبها الحي ، أولها : ذاتيتها ، فالكاتبة غادة تسجل في أدبها حياتها الخاصة التي هي حياة الجيل الجديد ، وثانيها : أنها في أدبها تعيش معركة لا تنتهي مع الموت ، موتها وموت الآخرين ، وثالثها : أن انتماءها هو انتماء للفن والحب والحرية ، ورابعها : أنها في قلق دائم وتوق إلى الرحلة والاغتراب في أعماق الذات . وخامسها : هيمانها بالتجربة التي تستند إلى مغامرة النفاذ إلى أعماق الحياة وكشف أسرارها الخفية بصدق مهما كانت التضحية .

إنها في رأيه طائر حلق بعدة أجنحة ، وتحيا أكثر من حياة في اللحظة الواحدة ، وتقيم حوارا مع الحياة والآخرين في كل نفس من أنفاسها .

وأكثر ما تصارع غادة السمان في أدبها الموت ، وهي في مواجهة الموت ترى فيه شرطا للحياة ، فمن خلاله صارعت الماضي والحاضر وأسرتها ونفسها ، مثلما صارعت الثابت والمتحول من القيم ، وما يعد عرفا لدى الناس وما يراد للإنسان في عصرنا من تأطير ، فربحت من ذلك كله الوعي ، كسرت أسوار التقليد البرجوازي في مجتمعها ، وتقاليد الأسرة والمجتمع ، فحوربت واتهمت ، وحطمت أسوار الموت بالرحلة خارج الإطار الاجتماعي الذي رسم لها ، وبالحرف الذي اتخذته مطية للطيران ، منه ولدت ولادتها الثانية بكل شجاعة .

وكان أول أعمالها صوتا جديدا برز في قصص " عيناك قدري " الذي فضحت فيه علاقةالرجل بالمرأة في مجتمع متخلف ، ثم تجاوزت ذاتها في قصص " رحيل المرافئ القديمة " على أن أبرز قفزة حققتها إنما كانت في رحلتها الثانية من خلال كتابيها " بيروت ٧٥ " و " كوابيس بيروت " ذلك أنها لم تعد تعنى بجوانب هامشية من حياتنا كمشكلة الرجل والمرأة ، بل أدركت أن تلك الجوانب ترتد إلى قضية أكبر هي قضية أمتها ومصيرها ، وواقعها المتخلف المهدد .

ومع إيمان الناقد بأن الفن حقيقة موضوعية مستقلة عن ذات الفنان فإنه يؤمن بحقيقة العلاقة بين الفنان وفنه وواقعه ، ويرى أن حياة الفنان الخاصة من أهم العناصر الإبداعية الجديرة بالمعرفة دون اتخاذها معيارا نقديا . ولذلك نراه يقيم حوارا مع الكاتبة تخبره فيه عن مغامرتها الأولى مع الوعي ، ثم مرحلة الصبا والشباب ، ونوع الأحلام التي تراها والثقافة التي نملكها ، وعلاقتها بالحياة السياسية والجنس .

وقد جاءت إجاباتها صريحة مثيرة للإدهاش ، بالغة التفرد شأن كتاباتها ، وتعد إجاباتها على الحوار وثيقة هامة لفهم شخصيتها وأدبها .

وفي تحليله لمجموعتها " رحيل المرافئ القديمة " يذهب الدكتور غالي شكري إلى أن عنصر الهزيمة على مستوى الذات الفردية العربية والجماعية هي مدار قصصها ، وأن الماضي في قصص المجموعة زمن اجتماعي مثقل بالصراعات ، والحاضر هو شبح الهزيمة المسيطر على سلوك الشخصيات ، ولذلك اختارت الكاتبة ضمير المتكلم بصورة خاصة في حوار مع الذات يعتمد على التداعي ويربط وعي الكاتبة بلا وعيها ، وقد تجلى هذا الأسلوب في قصة " الدانوب الرمادي " فالبطلة فيها تعترف وتهرب ضائعة من عاصمة إلى أخرى ، فماضيها المؤسي هو ماضينا المهزوم الذي لا منقذ منه إلا الجيل الجديد وإمكانية تحوله الثوري ما زالت قائمة ، ويتطابق المظهر الخارجي للدانوب الرمادي مع

بناء قصتها " أرملة الفرح " ففيها سرد يقوم على الضمير المفرد ، وهي تدين فيها الرؤية البورجوازية للحياة بلسان البطلة وسلوكها ، وأحلامها ، إذ تغبط الفقراء ، والفلاحين لأنهم يمارسون الحياة على الطبيعة ، وتعيش حالة الحلم الذي ينتفض على الواقع ، وفي قصتها " حريق ذلك الصيف " تمارس البطلة أعمالا هي مزيج من الحلم والواقع ، وتحاصرها شأن كل المثقفين العرب مرارة الهزيمة والوضع المؤلم ، فتفر إلى عالم الفن ممثلا بالباهي الذي عرى جراحها وفتح عينيها على الواقع من خلال الحزب والفن ، ولم يكن في أعماقه أقل هزيمة منها ، فقد أمسى الواقع البورجوازي مقبرة للمثقف ، وفي القصة الرابعة " جريمة شرف " تعرض نسيجين اجتماعيين متناقضين مستخدمة ضمير الغائب ، وتقدم رهانا على من يملك المستقبل لتصل إلى أن الحرية هي شرفنا الحقيقي ، وهي لا تتحقق إلا بالثورة والفداء .

أما عن أسلوبها في المجموعة فهي تعمد إلى السرد ، وتلجأ إلى أسلوب الإظلام والإضاءة المعروف في المسرح ، وتعتمد تعبيرا فنيا يجعل قصصها تقترب من لغة الشعر .

وفي رواية " بيروت ٧٥" طورت غادة السمان رؤيتها الفنية ، فلم تعد قضية المرأة تشغلها بل تخطتها إلى قضية الإنسان المكبل بأنظمة الحكم ورواسب القرون ، فكانت روايتها الجديدة تعبيرا عن العصر ، انطلقت فيها من أبسط قواعد الحكاية ، وهي "الحدوثة " التي لها بداية ووسط ونهاية ، ولحظة تنوير ، معتمدة أسلوب السرد ، محافظة على دور الشخصية الإنسانية في البناء القصصي ، وشخصياتها رحبة عميقة فردية الكيان عبثية المصير . تبدأ القصة بنبوءة ، ويمتزج فيها الحلم بالواقع والشعور باللاشعور والمنطق بالجنون " مشكلة الهيكل التراجيدي للقصة ، متخذة شخصياتها من الطبقات الشعبية البريئة التي تقودها أحلامها إلى الارتماء بين فكي المجتمع البورجوازي في بيروت التي جعلتها رمزا للاستقلال ، والشخصيات في الرواية تختار قدرها نحو المصير بمشروع شخصي حر ،

وأما أسلوب تقديم الشخصيات فيعتمد على الحوار الداخلي، وتداخل الأزمنة وتوظيف الفقرة في سياق كابوسي موحد ، وأنسنة الأشياء كمنهج تعبيري لا ينأى به الإنسان عن محيطه الطبيعي بل يتوحد مع الوجود . ويحل بالأشياء ، حتى أصبح الجبر والاختيار أبعاد الماضي والحاضر والمستقبل ، ويبدو الرحيل نتيجة فعل للإرادة الإنسانية في مواجهة الثبات ، مثلما أصبح التفاعل بين الحلم والتكوين الإنساني . والواقع الجديد هو الذي يؤدي إلى السقوط المأساوي ، أما نهجها في هذه الرواية فهو أقرب إلى نهج وليام فوكنر في " الصخب والعنف "وإلى رباعية الإسكندرية للورنس داريل ، و" ميرامار " لنجيب محفوظ ، وهو نهج يعتمد على " تمحور " مجموعة من الشخصيات حول حدث مشترك ، يدور غالبا حول الجنس أو السياسة أو الموت .

والكاتبة غادة السمان في الرواية ترى الحقيقة مطلقة ، لكن إدراكنا لها هو الناقص ، وضياع الشخصيات في الرواية متماثل ، فصراعها يكون مع الرموز التي تتحكم في مصائر الفقراء كالإقطاعية والرأسمالية والعشائرية والتخلف ، والرواية عندها معادل موضوعي ، وليست محاكاة نقدية للواقع لأنها تقوم على الحلم ، ولكنها أحلام ليست غريبة عن محاكاة الواقع ، وجوهر الحدث الروائي فيها هو الهروب من الذات والإنسلاخ عن الواقع .

والأسطورة عند غادة هي الرواية ذاتها ، هي جمع أدوات التعبير ووسائل التفكير وحركات الأفعال وانعكاسات الفعل ومستويات الشعور وطبقات اللغة واختيارات الزمان والمكان . وأما الحدث فيتطور بتطور مداخلات الروح والجسد والانتماء والعبث ، والمصادفات في قلب الحتمية ، والمفارقة في قلب المنطق ، والزمان في قلب المكان ، والعدم في قلب الوجود ، ومجموعة الأعمال تشكل الحدث الروائي الذي يفضي إلى النبوءة ، والشخصيات محكومة سلفا بالإعدام بين السقوط في حضيض الفقر أو الطموح الزائف إلى حلم بورجوازي صغير.

وفي رواية " كوابيس بيروت " تجسيد لكل ما فعلته وفكرت فيه وقاتلت من أجلـه ، فقد كانت الحرب تحديا لها ككاتبة صاحبة رسالة ومحنة ، فكوابيس بيروت فـي نظـر النـاقد هـي غادة السمان نفسها في زمن الحرب ، إنها في روايتها أقرب إلى الكاتب " أندره مالرو " فـي " قدر الإنسان " و" الأمل " و" الموكب الملكي " عن الحرب الصينية ، والتجربة عندها اختيار وجودي أكثر منه قرارا سياسيا ، وقد تتطـور إلـى اختيـار سياسـي ، فـي توحـد بيـن الـذات والموضوع ، وعـبر علاقـة جدليـة هـي محـور البنـاء الروائـي ، تبـدو غـادة فـي " كوابيس بـيروت " متفرجـة مـع أنهـا المخرجـة للأحـداث ، لكنهـا ليسـت حياديـة ، إنهـا تتـابع لتحقـق نبوءتها في " بيروت ٧٥ " فتبحـر فـي نهـر الجنـون الـذي شـربت منـه بـيروت عـبر وقـائع الحرب التي أخذ طابع أحداث اختلط فيهـا الحلـم بالحقيقـة عـبر فانتازيـا يختلـط فيهـا الوعـي واللاوعي .

كانت تريد ثورة بلا دم ، وهي تشهد " حروفها " تخرج عن رسـالتها وتسـقط فـي بـؤرة العنف ، إن حروفها طرف فـي معادلـة الحصـار ، أمـا مـن حيث الأسـلوب ، فالكاتبـة تعتمـد أسلوب الاعترافــات ، وتيار الوعـي الداخلـي مـبرزة انتماءهـا الفكـري وغربتهـا مـن خـلال الفعل ، وتسود الرواية نبرة ملحمية مأساوية تعكس الصراع بين الذات والموضوع في إطار من التداعي الذهني الذي يستحضر الأحلام والكوابيس ليميت المـاضي فـي الحـاضر دون أن يولد المستقبل ، وإن كانت ملامحه تظهـر علـى صـورة نبـوءات تكشـف ملامـح المستقبل ، وتشف عنه . ويقع من خلالها تطهير النفس بطريقة أرسطية .

الكاتبة غادة السمان في نظر الناقد غالي شكري لم تحترف الكتابة بـل احـترفت الحيـاة ، وتجربة الحياة . ومن هنا جاءت عفوية أسلوبها بالرغم من ثقافتها العميقة المتنوعة ، وقـد الـتزمت فـي مرحلتهـا الأولـى قيمتيـن اساسـيتين همـا الحريـة ودرء التخلـف ، حريـة الفـرد

والمجتمع وتقدمه ، عبر نوع من الليبرالية الاجتماعية تدعو إلى تحرير الرجل والمرأة معا ، مناضلة ضد كل أنواع الموت .

إن الدكتور غالي شكري يمتلك ثقافة نقدية واسعة ، تجلت في كتابه " غادة السمان بلا أجنحة "لكنه لم يستطع أن ينقل إلينا بوضوح... رؤية الكاتبة، فهو يصنفها تارة مؤمنة بعبث وجودي، وتارة كاتبة ملتزمة قضايا أمتها وتحرير الإنسان العربي.

فهل يرى في أدبها مثلا لونا من الوجودية الملتزمة التي نراها عند الكاتب غابرييل مارسيل في روايته " الساعة الخامسة والعشرون " ؟ أم أنها في نظره تمارس لونا من الاحتجاج الإنساني الفردي دون أن تملك رؤية للمستقبل المنشود .. ؟؟

ولعل أسلوب الناقد الشاعري قد فوت علينا تمثل نظريته النقدية التي لم تظهر متكاملة في ثنايا الكتاب .

ـ ٢ ـ

يقدم الأستاذ عبدالعزيز شبيل لكتابه " الفن الروائي عند غادة السمان " بمدخل يتناول فيه فن الرواية وصلته بالظروف الاجتماعية ، فيذهب إلى أن النقد الروائي اليوم يحاول إقامة علم اجتماع للرواية ، يستند إلى قوانين داخلية . فالرواية " ليست عملية اكتشاف للواقع ، وإنما هي إضافة إليه تنطلق منه " فالرواية والواقع بينهما فجوة تجعلها كاملة ومغلقة ، وناقصة ومفتوحة في آن واحد . بمعنى أن الرواية لا تكشف عن كل ما تنطوي عليه ، فهي مفتوحة لقراءات جديدة وفهم جديد إلى ما لا نهاية ، إنها الامتلاك الجمالي للمعرفة ، وبناء مركب يشيد فوق الواقع واقعا آخر .

والناقد الأستاذ عبدالعزيز شبيل يستخدم منهجية موضوعية في نقده . فهو يبدأ بدراسة حياة غادة السمان ، فقد نشأت في كنف والد يؤمن بالتربية وبالعمل للوصول إلى الهدف ، مما دفع ابنته إلى التمرد والثورة على المفاهيم التقليدية في المجتمع الدمشقي .

ثم ينتقل إلى دراسة روايتي غادة " بيروت ٧٥" و " كوابيس بيروت " فيبرهن أنهما رواية واحدة في جزأين معتمدا على دراسة الهيكل الخارجي لهما وهو يلاحظ أن الكاتبة خصت شخصية فرح بثمانية فصول من " بيروت ٧٥ " ومثلها لياسمينة . مما يثبت أنهما البطلان الرئيسان . أما روايتها " كوابيس بيروت " فقد بنيت على كوابيس وأحلام بعضها واقعي وبعضها متخيل ، يربط بينها لون من السرد والومضات ، ولاحظ أن السرد احتل (١٢٨) مقطعا من الرواية ، والكوابيس (٨٦) مقطعا ، فالسرد يمثل العمود الفقري للرواية ، والكوابيس في هذه الرواية هي امتداد للكوابيس في بيروت ٧٥ مما يشفع في رأيه أن يعدهما رواية واحدة ، ثم يقرر الناقد أن كوابيس بيروت خلافا لما ذهب إليه بعض النقاد تتوافر فيها المقومات الفنية للرواية بالمعنى الحقيقي مثبتا وجهة نظر الناقدين [محيي الدين صبحي ومحمود أمين العالم] . وهو يرى أن الروايتين تشكلان رواية واحدة بسبب وجوه شبه ملحوظة بينهما .. وحدة المكان ووحدة الرموز ووحدة البداية والنهاية المتمثلتين بماضي لبنان ومستقبله ، بل إن الشبه يتناول الأسلوب القائم على مزج الواقع بالخيال والتعقل بالجنون .

ويرى الناقد أيضا أن المكان الروائي يصبح نوعا من القدر بالنسبة إلى الشخصيات ، ففي الروايتين نلاحظ المكان المجازي الذي يحدد وضع الشخصيات ، والمكان الممثل لتجربة معاشة عاشها المؤلف في خياله ، واسترجع من خلالها ذكرياته ورحيله وهربه .

والمكان عند غادة السمان عنصر حي فاعل في الأحداث والشخصيات ، والمكان عندها داخلي وخارجي ، وهو منغلق أو منفتح ، وغادة مولعة بالأماكن المنغلقة ، وهي تعدل في روايتها أربعة أضعاف الأماكن المفتوحة وهذه الأماكن تقترن بأحاسيس قارّة . فالأماكن المنغلقة توحي بالحزن والإحباط ، والمفتوحة توحي بالحرية والفرج . ومن الملاحظ أن الموت كان نهاية أربعة من خمسة أشخاص في " بيروت ٧٥ " وثلاثة من أربعة أشخاص

في "كوابيس بيروت" ، وقد ارتبط الموت بأماكن مغلقة ، ولم يفلت من قيود المكان المغلق إلا فرح في الرواية الأولى ، والبطلة الراوية في كوابيس بيروت .

كانت بيروت بالنسبة للأشخاص الخمسة وعدا بتحقيق الحلم ، ولكن منذ أن انقلبت إلى مدينة محدودة مغلقة تغيرت ، لم تتغير هي وإنما تغير ت صورتها في ذهن الشخصيات حيث يحسون فيها بالاختناق والحزن ثم اليأس ، فالمكان في الرواية يخضع لمعادلة واحدة تقوم على التقابل بين الأمكنة المنفتحة والمغلقة ، ولما كانت غادة قد اختارت في رؤيتها المصاحبة بأن يكون الراوي هو البطل من خلال استعمال ضمير المتكلم فإن الرواية أصبحت مغامرة في ذهن البطل ، ولا يبقى غير مكانين في قصة كل شخصية البيت وخارجه ، وكذلك الأمر بالنسبة للمكان في رواية " كوابيس بيروت " حيث البنايات من الداخل والشوارع يمثلان الانغلاق والانفتاح ، ويقترن كل منهما بمشاعر تناقض الآخر حيث أصبح المكان موظفا للفن الروائي .

وأما الزمان فيجيء من نقطة انطلاق هي الرحيل، حيث يودع البطل الماضي ويتطلع إلى المستقبل ، إلا أن الطريق مأساوية تحمل فيها الشخصية ثقل الماضي وأمل المستقبل وتمزق الحاضر ، لدى ياسمينه وفرح كذلك شخصيات كوابيس بيروت . أما مصيرهم فيؤول إلى الجنون والموت ، على أن نهاية " بيروت ٧٥ " مأساوية . أما " كوابيس بيروت " فتنتهي بخلاص البطلة والانفتاح رغم أن أغلب الشخصيات يكون مصيرها الموت " يوسف ، العم ، فؤاد ، الخادم . وذلك بدهي لأن أبطال " بيروت ٧٥ " سلبيون ، أما شخصيات كوابيس بيروت فهم يعيشون في مرحلة المواجهة والثورة التي تشعر بالعمل والأمل .

أما بالنسبة للزمن ، فإن زمن الخلق أو الكتابة في رواية " بيروت ٧٥ " قد دام خمسة عشر يوما غير الزمن الذي استغرقته التعديلات ، في حين أن كتابة " كوابيس بيروت " استغرقت ثلاثة أشهر ونصف ، أما عن الزمن الخارجي ، فإن الأحداث في " بيروت ٧٥ "

تجري في الخريف من عام ١٩٧٣ وتمتد أربعةشهور . أما " كوابيس بيروت " فزمنها الموضوعي أقصر من ذلك لا يتعدى ١٠ ـ ١٥ يوما في فترة الحوادث ، وتقع أحداثها في آخر شهر نوفمبر من عام ١٩٧٥ أي أن بين الروايتين سنة كاملة مما يجعلهما رواية ذات جزأين . في الأولى تتجلى نبوءة الغد الغامض ، وفي الثانية تتحقق النبوءة والمخاوف التي عبرت عنها الكاتبة في الرواية الأولى ، وقد ارتبط الزمن الموضوعي للروايتين بإشارات زمنية ثانوية ذات دلالة هامة كالنور والظلمة والشمس والمطر والحر والبرد . أما الزمن الذاتي الداخلي فهو زمن الماضي المستحضر من الذاكرة أو زمن المستقبل المتمثل في الأحلام بنوعيها : أحلام النوم وأحلام اليقظة من خلال الحوار الداخلي الكاشف عن أعماق الشخصية وتعرية عجزها عن الإفصاح أمام أسوار الواقع ،ومن امتزاج الأزمنة الثلاثة ، زمن الخلق والزمن الذاتي والزمن الموضوعي يتكون النسيج الحي للروايتين ، الذي يجعل مساحتها الزمنية تمتد سنوات في الماضي ، حتى لينتفي الزمن في نظرة الكاتبة الكونية " كأن كل الزواحف الديناصورية المنقرضة ، مرقت صفحات التاريخ ، وخرجت تهدر وتصرخ .. " وهكذا حطمت غادة السمان الزمن المتعارف عليه ، ـ وأعادت الاعتبار إلى مفهوم الديمومة البرغسوني أي الزمن النفسي الداخلي .

والشخصية عند غادة .. هم أبطال قصصهم الخاصة بهم ، هي شخصيات نامية ، تتدرج في خط تصاعدي ، إنها تتميز بالتفرد ، والرغبة في التنكر للماضي والانفتاح على المستقبل بحثا عن قيم أصيلة في هذا العالم المتدهور ، وإن قطع الأبطال لصلتهم ببيروت يبدو أكثر حدة في الرواية الثانية ، ومواجهة المجتمع ، وتتنامى غربتهم كلما أمعنوا في الرحلة ، وكذلك عجزهم ، وهم يختلفون في درجة الوعي ، ويلتقون في عجزهم عن مواجهة التيار بسبب نقطة ضعف في شخصياتهم أو طموحهم غير الواقعي ، لأنهم لم يفطنوا إلى واقعهم الاجتماعي والقوى المتحكمة في هذا الواقع ، ولذلك بدت الطريق مسدودة أمامهم .

إن هؤلاء الأبطال واقعون في فخ الاحتذاء ، أو ما يسمى بالكذب الرومانسي حسب رأي " رينيه جيرار " حيث يفتقر البطل إلى الأصالة ويندفع وراء رغباته ظانا أنه يحققها في حين أنه يحقق رغبات غيره في عالم متدهور تسوده علاقات الاستغلال ومبدأ العرض والطلب في الحياة الاقتصادية . فانعدام الوعي وضبابية الرؤية والسقوط في فخ هي سمات لأبطال غادة ، باستثناء شخصية مصطفى في " بيروت ٧٥ " الذي يمثل البطل المنتمي ، والذي يسلك بناء على قرارات واعية اكتسبها من ثقافته وتجاربه في الحياة ، فقد أدرك طريق الخلاص بالعمل النضالي المنظم ، أما بطلة " كوابيس بيروت " التي بدت أول الأمر حيادية ، ثم تبين لها أن الحياد مشاركة في الظلم ، وإنها كانت تنادي بقيم مثالية ثم تدرك أنها تقف على الخط الفاصل بين الحياة والموت ، فتمر بمرحلة وعي بطيئة تمتد من التفكير في الخلاص الفردي إلى الخلاص الجماعي ، فتنحاز إلى المناضلين عاطفيا دون أن تفكر في الانخراط بالعمل النضالي متفردة في موقفها ، وإن كانت تدعو إلى تبني موقف نضالي تمتزج فيه الرصاصة بالكلمة ، مع إدراكها أن طريق النضال طويل مضمخ بالدم والأشواك .

إن موقفها في نظر الناقد موقف المثقف البورجوازي الذي يكتفي بالفرجة والحلم ، وفي تقديري أن كلا الناقدين " غالي شكري وعبدالعزيز شبيل " اتفقا على أن بطلة " غادة السمان " قد انحازت إلى أحد المعسكرين ، وواقع الحال أنها انحازت ضد العنف مهما كان لونه ومن أي جهة صدر ، فهي منتمية إلى الإنسانية التي لا يمثلها أحد من الطرفين المتحاربين وهي تدافع عن كرامة الإنسان وحقه في الحياة ، وليس عن طبقة دون طبقة ، وهي لا تقر استخدام القوة والعنف أسلوبا لحل الصراعات ، وإنما تؤمن بصراع الافكار وجدلية الفكر ليتشكل أخيرا الوعي الإنساني .

ويكتشف الناقد عبدالعزيز شبيل ثلاثة ألوان من الرؤى في أي رواية :

١ ـ الرؤية الخلفية التي تعكس قدرة الراوي على معرفة الرغبات الخفية للبطل .

٢ ـ الرؤية الخارجية وفيها يتخلى الراوي عن التدخل ويترك لأبطاله الإفصاح عن ضمائرهم كما في الروايات البوليسية .

٣ ـ الرؤية المصاحبة حين لا يعرف الراوي عن أبطاله أكثر مما يعرفون هم عن أنفسهم . فهم الذين يتكلمون كما هي الحال في رواية " الشحاذ " لنجيب محفوظ و"القصر " لكافكا .

والكاتبة غادة السمان تعتمد في رواياتها على الرؤية الخلفية. ففي "بيروت ٧٥ " تركز على السرد والحوار الباطني ، وحضور الراوي فيها مكثف ومسيطر ، وهو يعرف كل شيء عن الشخصية . أما في " كوابيس بيروت " فقد برهنت على نضج كبير في الفن الروائي ، إذ توحد الراوي والبطل فيها ، واعتمدت غادة أسلوب "الرؤية المصاحبة" . إن " كوابيس بيروت " هي مغامرة في ضمير البطل ، فهي رواية منطوقة وليست منقولة ، لكن حديث بطلة الرواية يشي بأنها مريضة تعاني من فصام ، لأنها منقسمة إلى ذات تعيش وتحس ، وأخرى ترى وتحكم ، أي تستبطن مجاهل الذات وتحكم على العالم الخارجي ، وفي شخصها يتوحد البطل والراوي ، فهي تمارس لونا من الحوار الباطني يشكل " رواية داخل الرواية " ويعكس انسحاق الفرد في المجتمع ، لكنه حوار داخلي مكتوب ومدون وليس منطوقا بحكم أن البطلة الراوية تمارس الكتابة الصحفية ، وأما الحديث الروائي فمزيج من الوعي والواقع والخيال ، والمحسوس بالحلم ، فأحلام البطلة أفكار مقنعة مختفية في ثياب آخر موهوم ، أي هي واجهة تختفي وراءها الحقيقة والرغبة ، والكوابيس في روايتي غادة .. هي استلهامات طاغية توجه سلوك الأبطال ، وتعكس بشاعة الواقع مثلما تبرز انهيار الشخصيات نفسيا . أما الأحلام فتعد بالأمل ، لكن حين تستحيل الحياة كابوسا مريعا يغدو الكابوس سبيلا لإدراك الواقع ويبشر بالتفاؤل .

ومن الأساليب التي اعتمدتها الكاتبة غادة السمان وصف الأشياء وصفا يرتبط بوضع الشخصيات النفسي ، أو تعطيل الحواس أحيانا في حالات الكوابيس ، ولا سيما حاسة البصر حيث ترى الشخصية ما لا يرى في الواقع ، والإيهام هو انفتاح كاذب يجدد الدوافع والحركة في الرواية ، لكنه ينتهي بالانغلاق حيث تكتشف الشخصية حقيقة الواقع الزائف .

ويعقد الأستاذ عبدالعزيز شبيل فصلا يتحدث فيه عن مستويات الكلام في روايتي غادة ، فيرى مثل رؤية " تودوروف " أن غادة لا تتعامل مع الكلام الوصفي الجاف ، بل تختار الأسلوب النابض بالحياة كالكلام المطلق كالتأملات الفلسفية والانطباعات ، والكلام التقييمي الذي يصدر فيه الكاتب حكما ، والصورة البلاغية ، ولعل الكلام المطلق والصورة البلاغية هما الأكثر سيادة في الروايتين حيث تتأمل الشخصيات ذاتها ، ويمتزج في تأملاتها الوجودية التصوف ووحدة الوجود . من ذلك مثلا تأملات " مصطفى " في " بيروت ٧٥" .. [لعبة الحياة هي التي تعذبي ، الصياد والسمكة ، الموت وحده هو الصياد الذي لا يرحم والذي يتساوى في شبكته القاتل والقتيل] بل لعل ميزة أسلوب غادة .. تتجلى في استخدامها اللغة الشعرية المجنحة ، وقد أجمع النقاد الثلاثة على تميزها في هذا المجال ، فلغتها متشحة بالضبابية والشاعرية والغموض ، تحاول فيها التوفيق بين الذات والعالم وبين الفكر والشعور .

إن صدق معاناة الكاتبة جرها إلى الصدق في تجربتها الفنية وانتمائها إلى وطنها العربي ، وإصرارها على البقاء فيه ، بالرغم من الموت المجاني الذي يترصدها ضاربة بذلك أروع الأمثلة للمثقف الواعي التقدمي الذي يدافع عن الإنسان في مواجهة العنف والاستغلال .

وقد بدا الأستاذ عبدالعزيز شبيل في كتابه: [الفن الروائي عند غادة السمان] ناقدا منهجيا يطبق المبادئ النقدية المعتمدة ، ويحيل على النقاد العالميين الذين درسوا الرواية ،

ويدعم أقواله بنصوص محددة من الروايتين ، ويضيف إلى المنهج الإجتماعي الذي التزمه مناهج أخرى لغوية ونفسية ، فهو ناقد مدرسي بعيد عن الذاتية ، لكن من عيوب النقد الموضوعي المنهجي أنه يخضع الأثر الفني لرؤية نقدية جاهزة ، وفي ذلك شيء من التعسف والقسر .

ـ ٣ ـ

أما الناقد الأستاذ عبداللطيف الأرناؤوط في كتابه [غادة السمان : رحلة في أعمالها غير الكاملة] . فيتميز بأنه تناول أعمال الكاتبة غادة السمان المطبوعة كلها ، فبدا أكثر شمولا ، وهو يحاول أن يربط تلك الأعمال كلها بوحدة النبع الذي صدرت عنه ، أي شخصية المؤلفة ، وهو يعتمد أكثر من منهج لكنه يستند إلى حدسه الذاتي ، فنقده تأثري انطباعي ، وقد اطلع على كتابي الناقدين السابقين ، وبدا أكثر وضوحا في رؤيته النقدية ، وأقرب إلى القارئ أما خطته في الكتاب فتقوم على عرض مؤلفات غادة .. لا بحسب تاريخ صدورها بل وفق ما تمليه مقتضيات البحث . فقدقسم موضوعات الكتاب إلى فصول مهد لها بمقدمتين كتبهما الأستاذ سمر روحي الفيصل والدكتور رياض عصمت ثم تناول رحلة غادة السمان الأدبية ، فظاهرة الاغتراب في أدبها من خلال مجموعتيها " عيناك قدري " و " رحيل المرافئ القديمة " . ثم عرج على رواياتها " بيروت ٧٥ " و " كوابيس بيروت " و " ليلة المليار " ودرس مجموعاتها الشعرية وأخيرا مقالاتها في بحيرة الشيطان ..

ويرى الأستاذ عبداللطيف الأرناؤوط أن الجديد في فن الرواية عند غادة يكمن في رؤيتها المتفردة للإنسان ، وهي رؤية ذاتية جاءت ثمرة تفاعلها مع معطيات العصر ، وملامح الإنسانية في أدبها وفنها ، وتبرز في محاولة أنسنتها الفن والتوفيق بين علم الجمال وعلم الاخلاق ، وهي ترفض قيم العصر المادية ، مثلما ترفض المفارقات الخلقية التي تراها في قيم المجتمع المحافظ ، وأدبها شديد الصلة بحياتها ، فقد عانت من

المجتمعين المحافظ والمقلد للغرب فثارت عليهما . على أن ميزتها لا تكمن في المضامين التي قدمتها للرواية فحسب ، بل تتجلى في فن الكتابة وروعة التعبير .

إن رفض الاستلاب الإنساني والاستغلال هما جوهر أدبها ، فعالمنا تمارس فيه أعمال تجعله قاسيا ومأساويا ، وشخصياتها الإنسانية محكوم عليها باليأس بسبب إحساسها بعبثية العالم ، فهي شخصيات محبطة تعاني من أزمات روحية ونفسية بسبب عدم تلاؤمها مع الواقع ، وهي تبني وعيها الإنساني بالتدريج ، ولكن بعد فوات الأوان ، بعدما تكون قد علقت بالشباك ودفعت ثمن فعلها .

والكاتبة غادة السمان ليست كالوجوديين الذين يفصحون عن يأسهم المطبق من صلاح العالم ، بل تترك أملا في الانتصار الذي سيتحقق في المستقبل بوعي الإنسان لذاته وللعالم والدفاع عن الكرامة الإنسانية ، وإن كانت في أدبها تحتفظ ببراعة تهكمية سوداء سيتردد فيها صوت العدم .

ومما يلفت النظر في أدب غادة .. أنها دائمة التفكير والانفعال عبر شخصياتها ، فحياتهم اللاواعية تحاكم سلوكهم الخارجي وتسفّه كل الأحلام الفجة التي تبنوها، وكأنها تقول من العبث إن نحلم في عالم حكم على الإنسان فيه أن يكون مسيرا مثل بروميثوس .. وأبطالها يتعلقون بأمل إنساني ، فيفرون من واقعهم لتحقيقه ثم يتكشف لهم تفاهة الحلم وعبث الوجود والعجز الإنساني أمام القوى القادرة التي تتحكم بالمصير أو أمام تفاهة العالم . وفي أدبها يبدو العالم السيكولوجي والفلسفي أهم من العالم الخارجي . فعالم الشخصية الداخلي عندها هو عالم الوعي الذي يحاكم السلوك الخارجي والظروف المحيطة ، ثم يتحول بسبب الضغوط إلى رغبات مكبوتة ، ونكسات حادة تحيل الشخصية إلى هلوسات يمتزج فيها الوعي باللاوعي ، وتدفع بها إلى المصير المحتوم وهو الموت .

إن تفريد الشخصية الإنسانية ، وتغريبها يوحي برفض العالم الواقعي باستخدام أساليب من النمذجة والترميز والحوار الداخلي ، ولكن الشخصية لا تقيم مصالحة مع العالم ، لأن العالم يستعصي على أن يكون كما تريد ، أو لأنها لا تعرف ما تريد في واقع الحال ، إذ لديها نزوع إلى المطلق والمجهول . وهكذا تصبح الرحلة هدفا لا معنى له ، لأنها لا تستهدف إلا الهرب والتعالي على الواقع ، وحتى لو تحققت أحلامها فإنها تعاني من قلق وجودي يرافقها وكأنه قدر محتوم عليها يستوي في ذلك الأغنياء والفقراء ، وهذا الظمأ الروحي المطلق يقرب أدب غادة من بعض الوجوديين ودعاة العبث الإنساني كسارتر وكامو . فروايتها " كوابيس بيروت " تقترب من " طاعون " كامو . ومع أن غادة تركز على دور الوعي الإنساني في حل مشكلات العالم ، وتحارب العنف إلا أن إيمانها بالمصالحة مع العالم لا يظهر جليا في أدبها ، وإن كانت تلتزم المثل وتؤمن بالأجيال المقبلة في تحقيق عالم أكثر سعادة على الصعيدين : القومي والعالمي . والإنسان عندها غير مستقر إذ لديه نزوع عجيب لما هو محروم منه ، أو يخيل إليه أنه محروم منه ، فهو يحن إلى ماضيه الذي رفضه من قبل ، ولا تشبعه مطامحه ولو تحققت ، وهو دائم البحث عن ذاته التي لا تعرف منازعها وأهواءها بدقة ، وسرعان ما تجد في الأحلام الذهبية التي اختارتها خواء ، وخفوت بريق يسلمها إلى التجدد والارتماء برغبة الاندفاع إلى المجهول ، وفي تلك الحالة لا تجدي أشكال الانتماء الإنساني في التخفيف من قلق الإنسان وعذابه ، لأن الحرية المطلوبة هي حرية ذاتية فردية تنبع من الداخل ، وهي ذات خصوصية يصعب توفيرها على الصعيد الاجتماعي لأنها نسبية تختلف من فرد إلى فرد ، مثلما يختلف الالتزام الإنساني باختلاف النزعات والأحلام ، على أن من مهمات الكاتب أن يدافع عن كرامة الإنسان وقيم الحق والخير والجمال .

الحب عند غادة السمان ــ كما عرضه الأستاذ أرناؤوط ــ اختيار حر ، في حين أن الزواج التزام حر من الإنسان لبناء المؤسسة الاجتماعية التي يترتب عليها حفظ البقاء . والحرية عند غادة بمفهومها الفردي تستدعي احترام خيارات الآخرين وممارسة لون من الليبرالية الواعية التي تقوم على جدلية الفكر لا الرصاصة ، غير أن استخدام القوة يصبح مشروعا حين تتهدد كرامة الإنسان ، وإن كانت تلك المشروعية مؤسية بحد ذاتها ، لأنها تسقط الإنسان إلى درك الوحشية ، ولذلك لم تحمل بطلة كوابيس بيروت السلاح لتدافع عن قضية الإنسان لأن ذلك الحل يشعر أنه ثمرة واقع مفروض لا قناعة داخلية .

وغادة السمان تؤمن أن التناقض في العالم يزول عن طريق الوعي .. وإن كان لا ينتفي كليا بسبب تعدد الخيارات وتوق الإنسان إلى ما وراء الحلم ، وتنوع القيم التي يحملها البشر تنوعا يصعب معه توحيد النزعات والأهداف ، والإنسان عصي على التطبيع في إطار المؤسسة الاجتماعية ، لكنه يمكن أن يعيش فيها بانسجام في حالة من تعطيل وعيه ، أو عند التنازل عن ذاته ، لكن تنازله يجب أن يكون بقناعة داخلية منه لا أن يفرض عليه فرضا ، ولا تتحقق تلك القناعة إلا بالوعي . وعيه أن المؤسسة الاجتماعية وجدت لخيره الذاتي ، فإن كان النظام الاجتماعي مبنيا على القسر والاستلاب أحس الإنسان بالتغرب والإذلال . وهو ما ترفضه الكاتبة غادة .. مثلما ترفض أن تعيش الشخصية الإنسانية في حلة من اللاوعي ، ولذلك كانت الأحلام والكوابيس في رواياتها تتلبس حالة من اللاوعي الذي يهدف إلى الوعي ، ورفض كل أشكال التابو التي تمارس على الإنسان وتحد من حريته أو تعطل تفكيره أو تمتهن كرامته وتستلبه . ومن هذا المنطلق فإن أدبها موجه إلى الإنسانية عامة ، وأبناء أمتها بصورة خاصة لتقودهم إلى دروب الحرية والتزامها الواعي رجالا ونساء .

والكاتبة غادة السمان تتدرج في تعليم الحرية في رواياتها فتنطلق من الدفاع عن كرامة الإنسان الفردية في " رحيل المرافئ القديمة " وثورته على الاستلاب الفردي والاجتماعي ، لتنتقل في " بيروت ٧٥ " إلى الدفاع عن حرية الفرد في ظل المؤسسات الاجتماعية الوطنية ، ثم التنديد بالمؤسسات العالمية التي تقوم على الاستغلال والجشع في رواية " ليلة المليار " حيث الاحتكارات والتعاون العالمي بين المستغلين حيث لا فكاك للإنسان من الشرك أينما هرب ، فليس ثمة في العالم بقعة يستطيع فيها أن يمارس خياراته دون أن يتعرض للاستلاب ، ولذلك يصبح القرار لا معنى له ، لأن الوطن الأم بالرغم من قسوته واستلابه الإنسان يبدو أمام الشخصية الهاربة يوتوبيا بالقياس إلى ضروب الاستقلال والظلم العالمي اللذين أوجدتهما المدنية ودفعت إلى سحق الإنسان في لعبة الجنون القذرة .

والناقد الأستاذ عبداللطيف الأرناؤوط يعنى كثيرا بربط الأثر الأدبي بحياة مبدعة ، فأعمال غادة .. صورة لنزوعها إلى الحرية ، وهربها الرومانسي والمادي إلى عالم بعيد عن وطنها وأسرتها لتبني حلمها الذاتي ، فأشخاصها الذين ابتدعتهم صور رمزية لحياتها وتطلعاتها ، وهي في رأيه تبني من خلال أدبها عالمها ومشروع حلمها الذي تحقق في مغامرة قرارها الشخصي وتبديل مجرى حياتها المرسومة لها ، إنها تصدر عن عقدة طفولية ، كما يرى فرويد أنها نزوع يمارسه كل طفل ، فرواياتها من نوع أدب الرحلة الممثل بقصة روبنسن كروزو وحي بن يقظان ، وقصص بلزاك ، مع فارق أن المرافئ التي تهرب إليها ليست جزرا آمنة تتيح لها تجلية إرادتها الإنسانية وطموحها ، بل هي مرافئ آهلة حضارية فرضت عليها ألوانا من التحدي لتحقق حلمها ، ولئن كانت قد نجحت في مشروعها الحياتي ، فبرزت كاتبة إلا أنها أظهرت في أدبها خيبات أملها من مشروع رحلتها الأدبية ، فأدبها ملفع باليأس ، لا يلوح من خلاله إلا بريق خافت من التفاؤل ، لأن جهدها الأدبي لم يؤت ثماره عبر مغامرتها الأدبية على الصعيدين القومي والإنساني ، بل هو سلاح

من أسلحة التحدي ليس من السهل أن يؤتي ثماره بسبب طول الدرب وضرورة التضحيات وبذل الدماء . وأدب غادة السمان مدرسة عظيمة للتحدي وحرية الاختيار كما يتجلى بصورة خاصة في قصص " عيناك قدري " حيث تتوجه بقصصها للمرأة العربية المسلوبة الإرادة .

والأستاذ عبداللطيف الأرناؤوط يحلل بعض الرموز في قصص غادة ويردها إلى مرحلة طفولتها .. فهي تنحاز إلى الأم وتحن إليها ، وهذا الموقف ثمرة تلك المرحلة التي تمر بها البنت ، مثلما هو ثمرة ظرف حياتي مرده إلى موت والدة غادة المبكر وإشراف الاب على تربيتها .

أما عن شعر غادة السمان فهو صيد للحظات الزمن الهاربة ، ففي حياة كل منا لحظة تعبق بالمشاعر وتصلح لأن تجسد بالكلمة أو الصورة ، لكن الفنان وحده هو الذي تحفز حساسيته المرهفة لتخليدها ، وغادة في مجموعاتها الشعرية تسجل تلك اللحظات قبل أن تفر عبر مسيرة الزمن ، وهي تمنح الحب في أشعارها المكتوبة بأسلوب قصيدة النثر بعدا جديدا يقوم على الوعي الإنساني وحرية المرأة في الاختيار ورفض استلابها من الرجل ، كما تراها ضرورة إنسانية وحاجة تتضاءل أمامها كل طموحات المرأة ورغباتها ، والرجل في نظرها يظل مرفأ أمان للمرأة ، وإن كان حبه لا يخلو من سادية واندفاع غريزي .

وفي مقالاتها التي جمعتها في " بحيرة الشيطان " تحاول غادة السمان أن تقف على حدود العلم وما وراءه من ظواهر تستعصي على التفسير ، ومنها السحر والمخدرات والجنون والتقمص ، باحثة عن عوالم جديدة تشبع فضول القارئ وتثيره ، يحفزها إلى ذلك فضول علمي وكشف للمجهول ، فهي تجرب المخدرات لتتبين آثارها في الإنسان ، وتنجح في رسم نتائج التجربة التي دونتها في مرحلة وعيها ، وتصل إلى أن المدمن يحتاج إلى من يرعاه ويفهمه . وترى في الجنون ضربا من عدم التلاؤم الاجتماعي ، وقد يشفى إذا أتيح للمريض أن يمارس إنسانيته ومواهبه ، وأما السحر فما يزال حتى اليوم على عتبة

اكتشافات الطاقات اللامتناهية لدماغ الإنسان ، وهو في شرقنا هروب من المسؤولية وسعي لكشف المجهول وقراءة الأفكار . وتعتقد غادة السمان مع كثير من الكتاب العالميين أن الدماغ البشري يتضمن طاقات هائلة لم تكتشف بعد ولم تفسر بعد ومنها التنويم المغناطيسي والتخاطر . وظاهرات أرضية لم تفسر كغزو الأقمار الصناعية .

وأما مقالاتها الأدبية في " صفارة إنذار داخل رأسي " فهي تعكس رؤيتها الإنسانية ، إذ تنادي بمسئولية الأديب ، وتدعوه إلى الدفاع عن حرية الإنسان ، وتندد بممارسات وأد الحرية في لبنان والعالم ، والحرية التي تدعو إليها حرية سياسية واجتماعية للجميع قائمة على التقدم والعمل ، والأفكار التي وردت في هذا الكتاب يمكن أن تعد أساسا للإيديولوجية التي تبنتها في رواياتها ومجموعاتها القصصية من مقاومة للعنف ، ودعوة إلى حرية الفكر والتعبير ، وتوجيه معركة المرأة حيث لا تغدو معركة ضد الرجل بل العمل معه في مواجهة قوى الاستغلال ، وهي تؤمن بالثورة الثقافية دون أن تغدو صنما جديدا يعبد ويقدس .

إن العنف الذي حاربته غادة لم يبرئ أدبها من الوقوع فيه ، فهي عنيفة في طروحاتها ، وعنفها نابع من انفعالها القوي وتفاعلها مع القضايا التي تدافع عنها ، وهي تحشد للإقناع كل وسائل التأثير التي تجهز فيها على القارئ ، فتحاصره بفكرها وإحساسها العارم .

لم يلتفت الناقد الأستاذ عبداللطيف الأرناؤوط إلى البناء الفني وتقنيات العمل الفني في أعمال غادة .. ولعل ذلك يعود إلى أن كتابه جاء متأخرا بعدما درس النقاد الذين سبقوه ذلك الجانب . إلا أن كتابه لم يغفل الإلتفات إلى بعض خصائص الفن الكتابي عند غادة السمان ولغتها الشعرية .

وأخيرا .. قد نصل بعد قراءة هذه الكتب النقدية إلى حقيقة مفادها أن النقد يظل قاصرا عن تمثيل تجربة الفنان ، وإن كان باستطاعته أن يقربها للقارئ ، وسواء أكان موضوعيا منهجيا أم ذاتيا انطباعيا ، فإن شخصية الناقد لها أثر في توجيهه نحو ما يريد أن يقوله

الناقد قبل أن يحرص على أن يكون صورة أمينة لما يقوله المبدع . على أن تعدد وجهات النظر النقدية يظل مفيدا للقارئ الذي يشارك بدوره في عملية نقد النقد والمقاربة بين النقد والعمل الفني ، فمن الطبيعي تعدد المحاولات النقدية لأثر فني أو أعمال لكاتب معين إذا كان الهدف منه خدمة النقد منزها عن الغرض الخاص ، لأن أكثر ما يقتل النقد انحرافه نحو غايات شخصية خارجة عنه .

ندوة إشكالية المرأة والكتابة

أعدت الندوة وأدارتها : حسناء القنيعير

شارك فيها :

فوزية أبو خالد ، ليلى الأحيدب ، أميمة الخميس ، بدرية البشر ، د. سعاد المانع ، د. فوزية البكر .

حسناء القنيعير :

أرحب بالأخوات وأشكر لكن تلبية الدعوة ، وأشكر مجلة « قوافل » الصادرة عن النادي الأدبي بالرياض على تبنيها هذه القضية ، وهي قضية بقدر مالها من أهمية ، فإنها تشكل حساسية ، ونحن فيها كمن يتحرك في حقل ألغام .

لقد خطت المرأة في مجتمعنا خطوات كبيرة ، بفعل عوامل متعددة أتيحت لها على رأسها فرص التعليم العالي ، والوظائف والمسئوليات الكبيرة التي تحملت تبعاتها ، ولا أبالغ إذا قلت : إن المرأة أثبتت نجاحها في أكثر من موقع .

وقد نتفق على أن هذه الأمور من الروافد التي شكلت تجربة المرأة الكاتبة ، وجعلتها تدخل في عملية الكتابة بشكل مكثف ، فالمرأة الكاتبة أصبحت لا تعيد الخطاب الذكوري نفسه ، وإنما أصبح لها خطابها الخاص الذي تعلن من خلاله عن نفسها ، والذي يختلف ـ في الوقت نفسه ـ نوعا ما عن خطاب المرأة في العالم من حولنا .

وعندما أقول أصبح للمرأة الكاتبة خطابها الخاص ، فإن ما أعنيه هو أن هناك جملة من المؤثرات التي أفرزت قضايا تخص الكتابة الأنثوية ، وجعلت إبداع المرأة في مجتمعنا

تعبيرا عن إشكالية ومحاولة لتجاوزها ، علما بأن الوضع لم يكن على هذه الحال في الثقافة العربية القديمة مثلا ، حيث شهد التاريخ العربي أمثلة رائعة لإبداع المرأة .

ومن تلك المؤثرات ضيق المساحة التي تتحرك فيه المرأة الكاتبة ، وذلك يصدق على الروافد التي تثري ثقافتها ، وهي القدرة على الاتصال بالمنابع الثقافية كحضور الندوات والملتقيات الثقافية ، في العالم العربي وغيره ، كذلك القدرة على الحركة بمعنى القدرة على الانتقال لحضور تلك الفعاليات .

ومن المؤثرات أيضا محدودية التجربة ، بمعنى أنه ليس للمرأة الكاتبة الفضاء الاجتماعي الرحب الذي تستقي منه تجربتها ، ففضاؤها ضيق قياسا بالفضاء الاجتماعي الذي يتمتع به الرجل في المجتمع نفسه .

أيضا هناك جملة من المعوقات التي قد تكون غير منظورة ، كسلطة الرجل ، وأعراف المجتمع التي تلبس بعض القضايا المتعلقة بالمرأة لبوس الدين .

كما إن للأشكال بعدا آخر لابد من استحضاره ، وهو النمط الفني الذكوري الذي يجعل مقياسا للإبداع ، وإن المرأة لا يمكن أن تصل إلى ذلك المستوى .

هذه ـ فيما أرى ـ جملة من المعوقات التي تعترض لحظة الكتابة ، فنلمس انعكاسها على خطاب المرأة الكاتبة والمبدعة ، جعلتُها منطلقا للحديث في الموضوع ، فأرجو أن تتفضل كل واحدة منكن ، وتبدي مرئياتها بما يشكل إضافات وإثراء للحديث من واقع تجربتها الخاصة .

فوزية أبو خالد :

بسم الله الرحمن الرحيم

قبل أن أبدأ في تناول إشكاليات الكتابة لدى المبدعة أو الأديبة السعودية ، هناك ثلاث إشارات أود التنويه إليها :

الإشارة الأولى :

إن ندوتنا اليوم تعتبر ندوة رمزية لحضور الأديبة والكاتبة السعودية على الساحة الثقافية المحلية في الحوار حول إشكاليات الكتابة قضاياها وأهم أسئلتها . إذ كان من المتعذر على ما يبدو على الأخوات والإخوان الأفاضل الذين اتخذوا المبادرة الطيبة لطرح ملف خاص عن أدب المرأة السعودية ، من خلال الإصدار الثقافي الدوري لنادي الرياض الأدبي المتمثل في مجلة « قوافل » ، أن يقوموا بدعوة جميع الأديبات والكاتبات والمعنيات بالشأن الثقافي في مجتمعنا إلى هذه الندوة وذلك ليس سهوا منهم أو منا عن الأسماء والجهود الأدبية الجادة التي تضيء سماء بلادنا من أطرافها ، ولكن هذا التعذر كان لمجرد الصعوبات العملية التي تعترض إمكانية توسيع هذه الندوة .

الإشارة الثانية :

كلمة وفاء للزميلة الدكتورة فوزية البكر على استضافتها لهذه الندوة في بيتها ، وعلى جهودها في التنسيق لهذه الندوة ، وعلى روحها الحضارية في تقبل الرأي الآخر أثناء النقاش . وعلنا بعد هذا نرى في عدم وجود مكان أو ملتقى ثقافي يكون مخصصا لعقد مثل هذه الندوة وغيرهامن الأنشطة الثقافية والأدبية للمرأة ، ملمحا من ملامح إشكاليات الكاتبة في الكتابة والتواصل الفكري المثمر.

هذا مع التقدير الشديد لمجهود الأستاذة حسناء القنيعير على إدارة حوار هذه الندوة ، رغم وقتهـا المزدحم بمشاغل ، وتوتر اللحظات الأخيرة من عملها على أطروحتها للدكتوراه .

الإشارة الثالثة :

نشكر النادي الأدبي بالرياض متمثلا في سعادة رئيسه الشيخ عبدالله بن إدريس والأساتذة هيئة تحرير مجلة "قوافل" على هذه المبادرة الجميلة في إقامة حوار بين الأديبات السعوديات . ونرجو من الله العلي القدير أن تكون فاتحة لمبادرات واعية أخرى ، تشارك فيها المرأة بقلمها ورأيها في تحمل شرف ومسئولية رسالة بلادنا الثقافية النبيلة .

بعد هذه المقدمة التي أرجو أن تعذروا إطالتي فيها ، ولكن كان لابد مما ليس منه بد انتقل إلى الحديث عن صلب موضوع الندوة : " إشكاليات الكتابة "... وسأحاول أن يكون ذلك باختصار أرجو ألا يكون اختصارا مخلا ...

أولا ـ ربما يحق لنا قليل من الفرح أننا نبدأ هذا الموضوع الإشكالي بداية غير إشكالية . إذ أن اجتماعنا الليلة بحد ذاته هو مواجهة لإحدى الإشكاليات التي تواجهها الكاتبة وهي إشكالية التواصل مع بعضنا البعض ، وأقصد التواصل في الحيز الثقافي ، ففي الحيز الاجتماعي " نحن ما نقصر " ، إذ تحاول كل منا حسب ظروفها ألا تقطع التواصل الاجتماعي بزميلاتها من الكاتبات بمهاتفة ، بمعايدة ، بلقاء .. وما شابه ..

ثانيا ـ ليس هناك في ذهني تصورات صارخة مسبقة محددة لما يمكن أن تكون عليه إشكاليات الكاتبة في الكتابة ، وإن كان هناك بعض الأشواق والأماني والهواجس أو اللواعج المتواضعة . غير أني أعتقد أننا من خلال الحوار وتبادل الآراء والاستماع إلى بعضنا البعض . .. ربما نطرح أسئلة أولية ، ماهي إشكاليات الكتابة .. وذلك ليس لتضخيمها أو

تعدادها ، ولكن لنتعرف عليها ونحدد حجمها وبالتالي يسهل التعامل معها وحلها . ماهي إشكاليات الكتابة ؟ ماهي طبيعة هذه الإشكاليات ؟ بمعنى هل هي إشكاليات ذات طبيعة فردية وحسب أم أنها إشكاليات عامة مشتركة ؟ ماهي الكيفية التي يمكن بها مواجهة هذه الإشكالية سواء من خلال التكاتف أومن خلال المؤسسات الثقافية القائمة ؟ ...

ثالثا ـ النقاط التي وردت في مقدمة الزميلة حسناء مديرة الندوة لبداية هذا الحوار نقاط جيدة وجميلة . وفي رأيي إنها تشكل مرتكزات موضوعية عن خصوصية إشكالية الكتابة للكاتبة على وجه التحديد ، وهي تصلح أن تكون نقاط انطلاق للحوار . ولكن أريد أن أضيف هنا بعدا آخر للحوار بالإضافة إلى الأبعاد التي ذكرتها " حسناء " والتي ربطتها بخصوصية وضع المرأة . البعد الذي أضيفه هنا ، وأرجو أن يشمله الحوار ، هو البعد العام المشترك في إشكالية الكتابة بغض النظر من يكون الكاتب رجل أو امرأة ... فهناك فيما أظن إشكاليات مشتركة في الكتابة يتساوى في همومها الكاتب والكاتبة ، وربما يكون من الأولى طرحها ثم النفاذ منها إلى التفريعات الأدق أو على الأقل هذه وجهة نظري .

وهنا أطرح ثلاثة فضاءات أرجو أن نتشارك التفكير بها من خلال هذا الحوار ... يمكن أن نبحث فيها إشكاليات الكتابة عموما ، ونحاول أن نحدد إشكاليات الكاتبة فيها أو نصيبها من هذه الإشكاليات بشكل خاص وهي :

١ـ إشكاليات اقتصادية .

٢ـ إشكاليات اجتماعية .

٣ـ إشكالية الفضاء الإبداعي .

الإشكالية الاقتصادية :

لا نضيف جديدا إذا قلنا إنه في مجتمعنا مثله مثل معظم بلاد العالم النامي (الكتابة لا تؤكل عيشا) فسواء الكاتبة أو الكاتب في مجتمعنا مطالبون بإيجاد مصادر رزق غير عملية

الكتابة ، للتعيش منها . وهذا يتطلب جهدا ووقتا يشغلهم عن مسؤولية الكتابة ، ويجعل طلب اللقمة يزاحم أرق الكلمة ، وربما يقصي قلق البحث أو العمل في مصدر رزق آخر الأرق الإبداعي إلى أقصى درجات الإقصاء والنفي ، فيصير على الكاتب والكاتبة تسول ساعة أو بعض ساعة من الأربع والعشرين ساعة ليكتب فيها . فلا أعرف ، على حد علمي ، أي مؤسسة ثقافية أو علمية في مجتمعنا تمنح الكاتب والكاتبة مهما كانت درجة إبداعيته فرصة التفرغ لعمل إبداعي أو فكري مقابل تأمينه اقتصاديا . ولا زالت الصحف تعامل الكتاب والكاتبات على أنهم هواة فتمنحهم مكافأة وليس أجرا . وهذه المكافأة هي في الغالب مكافأة رمزية تتساوى فيها مكافأة الغث والثمين .. وقد لا يحصل عليها الكاتب أو الكاتبة طوع الخاطر بل بعد ملاحقات ومفاصلات إلا من رحم ربك .. مع قلة من رؤساء تحرير الصحف الواعين .. وربما لهذا السبب مع ندرة قنوات النشر الأخرى وتعذرها وعراقيلها ... نجد أن أغلب كتابنا وكاتباتنا يظلون كتاب أبواب وأعمدة وزوايا في الصحف مهما كانت مكانتهم أو قدرتهم الإبداعية .. فالصحف هي المطل الوحيد المتاح ومكافأتها على رمزيتها هي المصدر الوحيد لأي مردود مالي للكتابة . هذا وناهيك عن ويلات وعذابات نشر الكتاب فيما لو أن كاتبا أو كاتبة سولت له نفسه خوض هذه التجربة مع دور النشر المحلية . إذ لا تقوم بعض دور النشر ببخس الكاتب حقه المالي ، بل ربما وصل الأمر إلى درجة ابتزاز الكاتب على قلة ذات يده ، فتصبح حقوق النشر مهدورة بدل أن تكون محفوظة . وفي ظني أن سياسة دعم الكتاب وهي كفكرة فكرة محمودة .. يجري استغلالها استغلالا سلبيا من قبل بعض الناشرين . وربما نحتاج إلى إعادة نظر في كيفيات الدعم الرسمي والأهلي للكتاب وغيرها من سياسات الدعم الثقافي لتصحيح الوضع الاقتصادي والأدبي للمبدع ، ولإيجاد حق للكاتب في الأجر المجزي على ما يكتب ، وليتاح للكاتبة / الكاتب الانشغال بالثقافي دون أن يفرط في قلقه الإبداعي في الركض على أبواب قد

تضيق به لهذا السبب نفسه . وهذه مجرد نقطة في بحر هذه الإشكالية العميقة التي عندما يدخلها المبدع الحق لا يعرف كيف يتخلص من رمالها المتحركة .

الإشكالية الاجتماعية :

ولن أطيل في هذه الإشكالية فلا بد أن جعبة كل منا مليئة بالتجارب الاجتماعية الكاوية في الموقف الاجتماعي العام من الكتابة والكاتبة بشكل خاص . وأعتقد أن الإشكاليات الاجتماعية التي تواجهها الكاتبة هي إشكاليات أكثر وأعقد من الإشكاليات الاجتماعية التي يواجهها الكاتب . وإن كنا إلى حد ما كلنا في الهم شرق ، ابتداء من محدودية الحركة والموضوع وانتهاء بالثمن الباهظ الذي قد يدفعه الكتاب في حياتهم الخاصة ثمنا للمواجهة الاجتماعية ... مع مجتمع لا يزال بعضه ينظر إلى الكتابة كعادة اجتماعية ضارة .

إشكالية الفضاء الإبداعي :

وهي الإشكالية التي يمكن اختصار التعبير عنها بالقول : إن الإشكالية الإبداعية التي تواجهها الكتابة سواء كتبتها امرأة أو كتبها رجل هي محاكمة الإبداع بما هو غير إبداعي . بمعنى ضيق الفضاء المتاح للمغامرة والتجريب والتجديد الإبداعي . فالإبداع لا يكون إبداعا إذا جاء دائما متطابقا ومطيعا لكل أشكال التعبير المعلومة والمسبقة عليه ... عندها قد يسمى استنساخا أو تكرارا أو أي اسم آخر إلا أن يكون إبداعا . إذا اتفقنا على هذه المسلمة الأولية التي لا بد أنها كانت ركيزة الأمم في اجتراح حضارات خالدة وفي ميلاد مبدعين خلّدوا ذكر أممهم والمجتمعات التي ينتمون إليها ...... فلا بد من الإقرار بقدر من حسن الظن في ولاء المبدع لعقيدته ووطنه ومجتمعه بما لا يعرضه للتشكيك فيه أو التعريض به أو الإساءة المادية والمعنوية إليه وبما لا يسد في وجهه الفضاء الإبداعي ... إذا حاول أن يقوم بتجربة إبداعية جديدة . كان الأولى أن تكون مصدر اعتزاز وإثراء للذائقة الأدبية .

الإبداع يحتاج إلى مناخ من التسامح والحوار وإلا تحول إلى شعارات أيديولوجية مروجة مع أو ضد .

لا بد من منح التجارب الإبداعية الجديدة حقها في الهواء والماء والتربة الصالحة وتعريضها إلى شمس الحوار ... فإذا كانت التجارب الجديدة هشة وضعيفة وطارئة فستذبل وتموت من تلقاء نفسها بمرور الوقت . وإذا كانت تجارب إبداعية جميلة وقوية وأصيلة فستكون إضافة المجتمع كله ، وليس المبدع ، وحده إلى الكنز المعرفي والجمالي للحضارة الإنسانية عامة وحضارتنا العربية الإسلامية التي ننتمي إليها بشكل خاص .

حسناء : شكرا للأخت فوزية أبو خالد ، والكلمة الآن للأخت ليلى الأحيدب .

ليلى الأحيدب :

بدءا أتكلم عن تقييم المجتمع للمرأة بشكل عام ، سواء أكانت كاتبة أو طبيبة أو أستاذة جامعة ، فالمجتمع يرى المرأة وما تنتجه في المرتبة الثانية بعد الرجل ، فالرجل / الطبيب أكثر كفاءة من المرأة / الطبيبة مثلا ، بمعنى أن المجتمع يحكم بالتفوق للرجل دائما وإن تفوقت المرأة فهذا موضع شك !

وقبل سنوات مضت كانت المرأة التي تكتب في الصحف تعتبر خارقة لعباءة المجتمع وخارقة لأعرافه الاجتماعية ، وتعد كتابتها عيبا لا ميزة ، بحيث أننا لا نستغرب حينما نشتم بقلة الحياء لأننا ننشر أسماءنا بالصحف ، وأعتقد أنه من هنا تم اللجوء إلى مظلة الأسماء المستعارة ، فكثير من الفتيات حينما يراودها طيف الكتابة تعترضها أسرتها الصغيرة بحجج اجتماعية تتعلق بضرورة صون هذه الفتاة وحفظها من القيل والقال وكلام الناس !! وإن

قدر لهذه الفتاة أن تتخطى هذه العقبة الأولى فإنها ستواجه العقبة الأكبر وهي المجتمع ... كيف ينظر إلى كتابتها ؟! وكل هذه الأمور تؤثر سلبا على تطور واستمرار أي كاتبة .

ومن نظرة هذا المجتمع المتشككة إلى المرأة ، نلاحظ أن كل كاتبة تلفت الأنظار بكتابتها وتميزها يشكك في هويتها بل قد يقال أنها رجل متخف باسم امرأة !! مثلما طرح حول الكاتبة " غيداء المنفى " فكثيرون طرحوا أنها اسم لرجل بنى مجده الشعري على اسم امرأة !!!

من هنا أقول : إن المجتمع يجب أن يتفهم دور المرأة / الكاتبة باعتبارها تؤدي دورا تنويريا للمجتمع ، ويجب أن يمنحها حرية وثقة أكبر مما هي ممنوحة الآن ، وأعتقد أن سلطة المجتمع على المرأة / الكاتبة ليست قاصرة على مجتمعنا السعودي فقط ، حتى في العالم الغربي المتحرر كانت المرأة في بدايةظهور كتابتها تعاني من ضغط المجتمع عليها كالكاتبة " جورج صاند " التي ظلت لفترة طويلة تكتب تحت اسم رجل .. وذلك لأن المجتمع غير مقتنع بإبداعها كامرأة / كاتبة !!

د. فوزية البكر :

أعتقد أن من الأهمية بمكان عند الحديث عن الإشكاليات التي تواجه المرأة الكاتبة هو الوعي بالصلة الحتمية بين الإشكاليات التي تواجه المرأة عموما داخل البناء الاجتماعي ، وطبيعة الدور الذي يتوقعه المجتمع منها ، وبين الإشكاليات التي تواجه هذه المرأة حين تتلبسها حالة الكتابة .. إذ أن موقع المرأة في ذلك المجتمع وموقفه منها ينعكس على موقفه من المرأة الكاتبة ومن ثم فهناك سلطة اجتماعية ورسمية وذكورية تغلف المساحة الضيقة التي تتحرك فيها الكاتبة .

فمن جهة هي محاطة بالإطار الأسري ـ كما ذكرت الأخت ليلى ـ والاجتماعي ، ومن ثم فحين يصفق أحدهم لكاتبة ! فهذا لا يعني أنه يمكن أن يفعل ذلك فيما لو كانت أحد أفراد أسرته !

من ناحية أخرى يبدو ضيق المساحة الذي تتحرك فيه المرأة عموما منعكس بشكل كبير على حركة المرأة الكاتبة ؛ إذ هي عاجزة كغيرها من النساء عن الاتصال بالمصادر المختلفة للثقافة أو حتى تلقي الخبرة اليومية العادية التي تشكل خبز الكتابة . وهو ما يؤدي إلى محدودية الخبرة الشخصية التي تسطح الكتابة أو تؤطرها داخل الأطر الرومانسية أو العاجية .

ومن الناحية الرسمية فمؤسسات العمل تفرض بشكل غير مباشر الكثير من الحدود على المرأة الكاتبة التي تنتمي إليها .

إشكالية أخرى ... تواجه المرأة عموما وتنعكس على المرأة الكاتبة بالضرورة وهي اضطراب الاستخدام للموارد الاقتصادية المتاحة ، فرغم أننا نعد جيلا محظوظا بموارده النفطية الجيدة إلا أن معظم الإمكانات كانت موجهة لتنمية الكيانات المادية التي رغم أهميتها وحتميتها إلا أنها لا تعوض عن تنمية الإنسان الذي لم يحظ بذات الدرجة من الأهمية .. بل على العكس ففي حين كان المجتمع يتسابق ماديا إلا أنه في ذات الوقت عمل على الاحتفاظ بالبنى التقليدية والأدوار التقليدية في المجتمع ، وحاصر المرأة بذلك مما انعكس على وضع وطبيعة الإمكانات التي يمكن أن تتاح للمرأة الكاتبة .

لكن كيف أثر كل ذلك على لغة الكتابة والإبداع ؟

كان الأثر مباشرا في هامشية النظرة إلى مسألة الكتابة عند المرأة وفي النهاية فهي تشكل بعضا من الديكور الحضاري المطلوب لتزيين الصحافة الرسمية !

ومن ناحية أخرى فتقليدية الأدوار المتوقعة وعنفوان السلطة الأسرية والاجتماعية والرسمية في موقفها من المرأة عامة خلف الرقيب الخانق للكتابة الإبداعية باسقاطها في الحيرة الرمزية والعدم أو بتمثل العقاب الاجتماعي والديني فيما لو أرادت الكاتبة الحديث عن تجربة كتابية رائعة وبشكل تجريبي حيث تحتسب كجزء من التجربة الشخصية والأسرية .. كل ذلك يؤدي إلى تقزم العملية الإبداعية .. وتدريجيا تفقد الكتابة نفسها الحقيقي لتتلبس جسدا آخر وقلما آخر يتبنى لغة القمع المشروعة وينسى تدريجيا اللغة البكر للكتابة الإبداعية ، وأن الكاتبة تفقد روابطها الحقيقة مع النفس ومع الحرف وتتحرز في اختيار التجربة والعبارة واللفظ .. وكل ذلك بالتأكيد لا يساهم في تطوير العملية الإبداعية قدر ما يعمل على تقزيمها وتحجيمها ضمن الأطر الرسمية .. وهذا أمر ينسحب على كافة أشكال الكتابة شعرا وقصة ومقالة .

أميمة الخميس :

يبدو أني سأقرأ رأيي من ورقة لكي يبدو أكثر تنظيما فمن ملاحظاتي الشخصية في كتابات المرأة لدينا . أنها أخذت تتحول عن اتجاهين رئيسين كانا يسيطران على تلك الكتابة :

فالإتجاه الأول كان يحمل فحوى مدرسية وعظية تعليمية ، بينما يميل الاتجاه الثاني إلى التهويمات الرومانسية المنفلتة من إشكاليات الواقع والمنطلقة إلى سحاب الحلم .

فالكتابة النسوية ـ إن صح لي هذا التعبير ـ أخذت تتماهى مع إشكاليات واقعها وظرفه ، وأخذت تعي طبيعة المأزق المركب الذي يحيط بالمرأة . ومن خلال هذا أخذ انتاجها الأدبي يعكس هذه العلاقة مع الواقع ويطلقها في صياغة إبداعية تعبر عن حقيقة واقعها المكاني

والزماني ، وبالتأكيد من خلال هذا الوعي تستطيع المرأة أن تبرز كما أسلفت المعوقات التي تحيط بعمليتها الإبداعية .

فهي من ناحية تواجه جميع الكوابح والضوابط التي واجهها المبدع في العالم العربي من حيث علاقته مع طبيعة الثقافة القمعية التي تحد من مغامراته ، وحرياته الإبداعية .

ومن ناحية أخرى نجد أنها في مواجهة مستمرة مع حقيقة النوع الذي يمثلها كأنثى والذي يضعها في مراتب متدنية من منظور القيم الثقافية والأخلاقية السائدة .

وأحب أن أناقش علاقة المرأة مع الكتابة من خلال المحورين السابقين .

أولا : أبدأ بعلاقة المبدع مع المؤسسات الثقافية ، فالمؤسسات لا تحظى بالكثير من الدعم على المستوى المعنوي والمادي لذا تنحصر الأنشطة الثقافية بها في الاجتهادات الفردية والأمزجة الشخصية دون أن يكون هناك توجه حقيقي ودعم لهذه المؤسسات .

ثانيا : تواجه الكثير من الأنشطة الإبداعية بالتهميش بل محاولة الإلغاء من حيث الخلط العجيب بين السياسي والثقافي على اعتبار أن كلا منهما مهدد للآخر .

ثالثا : الدور السلبي والمعدوم للجماعات والمؤسسات الأكاديمية في دعم الأنشطة الثقافية ورعايتها والإشراف على النهوض بها .

رابعا : غياب الروح الديموقراطية في تقبل الآخر ، والتعامل مع الآخر ، بل غياب الروح التي تعي أن الآخر ليس مصدر تهديد دائما ، لذا يجب تصفيته ونفيه بل قد يكون هو أعني الآخر قد يكون ضمن التركيبة التعددية التي يتكون منها مجتمع حر وصحي .

خامسا : الاهتمام بالكم على حساب النوع ، واخضاع الكتابة لمتطلبات الذوق العام دون محاولة الارتقاء بهذا الذوق من خلال الكتابة .

قد تكون النقاط السابقة ملخصا سريعا للمعوقات التي يتعرض لها الكاتب على وجه العموم والتي يتساوى فيها الرجل والمرأة ويشتركان في الدرب نفسه ويتقاسمان كفتي الميزان .

فإذا انتقلت إلى المحور الثاني الذي يناقش اشكالية الإبداع عند المرأة (كجنس) ، وأضع هذه الكلمة بين قوسين ، نجدها أيضا قد حظيت بكم وافر من المثبطات التي تستل توجهها وتنحو به نحو مسارات أخرى .

فأولها : عدم وجود مؤسسة أدبية ثقافية نسائية ، تحتوي نشاطات إبداعية من الممكن أن تثري تجربة المرأة الإبداعية من خلال الاتصال ، ومن خلال المشاركة ، والنقد والحوار ، أو النشاط المنبري .

ثانيا : يصنف النشاط الإبداعي لدى المرأة اجتماعيا كنشاط هامشي ثانوي من الممكن أن تقوم به المرأة من خلال شتات وقتها ، وذلك بعد أن تنهي جميع الواجبات المطالبة بها على المستوى العائلي والاجتماعي .

ثالثا : الكتابة عملية إبداعية تحوي الكثير من الكشف والبوح ، وهذا مما يتعارض مع طبيعة الإطار الذي يحيط بصورة المرأة ، لما فيه من الغموض والنأي والخوف والحذر ، لذا تجد الكثير من الكاتبات الدروب الملغمة بالمحاذير التي قد تطالها كفرد أو قد تطال انتماءها العائلي والأسري .

رابعا : ضيق المساحة المتاحة والمباحة للمرأة المبدعة ، فالإبداع لا يخرج فجأة كنبت الكمأة من فراغ ، بل هو وليد الاحتكاك والتفاعل والالتقاء ، وبما أن هذا جميعه يتنافى مع طبيعة النطاق الذي تتواجد به المرأة اجتماعيا وتاريخيا لذا نجد أنها تعاني من شح في الموارد التي من الممكن أن تثري تجربتها وتفتح لها آفاقا أكثر اتساعا على المستوى الفكري والإبداعي .

أعتقد أني في هذه النقاط حاولت أن أوجز بعض ما يحيط بتجربة المرأة الإبداعية فبدأت بمأزق الأديب عموما لأنتقل إلى خصوصية تجربة المرأة .

بدرية البشر :

ساهمت الأخوات من خلال النقاط السابقة في طرح معظم المعوقات التي تواجه المرأة الكاتبة في مجتمعنا .. وسأمر عليها مرورا سريعا من باب التأكيد والموافقة على أهمية تلك النقاط التي نستطيع أن نلخصها في :

أولا ـ المفهوم التقليدي لدور المرأة في المجتمع السعودي الذي هو جزء من المجتمع العربي ، ويشترك في كثير من قيمه الثقافية التي لا تزال تحجب المرأة عن المشاركة والمساهمة في النشاطات خارج المنزل .

ثانيا ـ المحظورات الاجتماعية التي تجعل من عالم المرأة عالما صغيرا يجعل مساهمتها الإبداعية تدور في فضاء إبداعي ضيق ، إما أن تبقى داخله أو تروح في الاعتماد على المتخيل لنقص تجربتها الاجتماعية كما أن الظروف التاريخية التي جعلت المرأة تتأخر في دخول مضماري التعليم والعمل جعل مساهمتها العملية والإبداعية متأخرة عن الرجل مما يجعلنا بحاجة إلى سباق زمني كبير لإيجاد بدائل للحاق بما فاتنا من جراء عملية التأخر هذه .

كما أن هناك عاملا نفسيا قد تطرقت له إحدى الأخوات ، وهو أن هناك رقيبا داخل المبدع من صنع المجتمع .. وبالتالي فهو أيضا في داخل تلك الكاتبة وخطورة هذا الرقيب هو أنه يعبر ويتلبس جميع رموز السلطة السلبية التي خضعت لها المرأة من خلال عملية التربية والتعليم .. وقد تفشل محاولات الكاتبة في التخلص منه.

ما أود إضافته إلى تلك النقاط هو مسألة النشر . تحدثت الأخت فوزية أبو خالد عن نشر الكاتبة في الصحف والتعامل معها على أساس أنها هاوية ، وبالتالي فإن الكتابة لن تشكل للكاتبة مصدر رزق أو تبدو مهنة ذات دخل . أيضا هناك عملية نشر الكتاب .. فالكاتبة المرأة تتعثر في عدة معوقات فيما لو فكرت بنشر كتابها الأول أو الثاني ، حيث أنه لا توجد أي نصوص أو عمليات تنظيمية تنظم العمل بين الكاتبة ودار النشر والتوزيع بل إن المسألة قد تبدو أكثر شراسة حين تقوم تلك الدور بمحاولة ابتلاع كافة حقوق الكاتبة دون القيام بواجبها كنشر وتوزيع الكتاب بشكل جيد . والمسألة أيضا ستبدو أكثر صعوبةفيما لوفكرت المرأة بنشر الكتاب في الخارج .

هناك أيضا إشكالية أخيرة أحب أضافتها وهي إشكالية النقد فالمعروف أن مسألة النقد في بلادنا تعاني من الكثير من المشكلات ، ليس الآن مجال الحديث عنها ، لكني سأضيف إليها أن النقد لايزال يتعامل مع الكاتبة في ظل حساسية كونها امرأة .. بالإضافة إلى أن خصوصية واقع غياب المرأة الكاتبة تجعل الناقد يتعامل مع الكاتبة بغير موضوعية ، وهذا في ظني ضد شروط النقد والإبداع .

فوزية الجارالله :

في البدء أتقدم بالشكر إلى مجلة " قوافل " التي ساهمت بهذه الالتفاتة الطيبة ، وأتمنى أن نخرج من هذه الندوة بشيء مثمر .. ومفيد .. تواجهني الكثير من الإشكاليات باعتباري امرأة كاتبة لكنني منذ قررت الخروج للكتابة فإن هذا القرار كان يحمل بداخله استعدادا ضمنيا لتحمل تبعات هذا القرار .

أعتقد أن الكاتبة أو الكاتب الحقيقي بشكل عام حين يمارس الكتابة فلابد أن يسقط كل الأصوات الخارجية داخل غرفته المغلقة ، ولا يبقي إلا القلم والورقة وحضور إحساسه فقط ، ومن خلال ذلك يستطيع التعبير بحرية كاملة بدون أي قيود أو حواجز !

الكتابة هي فعل التحدي ، لذا كلما ازدادت هذه المحرمات والصعوبات والمنغصات كلما كان ذلك دافعا "ممرضا " أكثر للكتابة .. مثل الكاتب في ذلك مثل السجين الذي وضع خلف القضبان ظلما فأخذ يحاول تزجية الوقت لتخفيف إحساسه بالقهر من خلال الرسم على الجدران ، يرسم الوجوه والخطوط والأشكال أو ربما يبلغ من السأم حدا بعيدا فيعمد إلى بحث آخر .. يأخذ إبرة يتحسس الجدران بحثا عن موضع ثقب واحد يرى منه ضوء النهار، ذلك يشبه أحيانا احوالا نعانيها ونعيشها حقا .. حالة الكتابة هذه لا يمكن أن يمنعها كلام الآخرين أو أقاويلهم أو إشاعاتهم ! أود التعقيب على ما تفضلت وأشارت إليه الدكتورة فوزية وقالت :

" إن إحساس الإنسان بوجود رقيب خارجي من الآخرين أو من القراء يجعل الفرد ينسى بالتدريج لغته الحقيقية ويلبس لغة أخرى مقموعة " ..!!

أنا أجد نفسي أمام أكثر من سيل .. سيل الأقاويل والشائعات والنظرة العقيمة من قبل بعض فئات المجتمع للمرأة الكاتبة ، وطبعا التفسيرات غير الصحيحة التي تحمل كتابات المرأة أكثر مما تحتمل ، ثم سيل آخر هو ذلك السيل الضوئي الروحي المتدفق بين جدران النفس .. أيهما أقوى وأيهما له التفوق ؟! أجد أن ذلك السيل الروحي لا تحده مساحة فرحة واحدة ولا مدينة واحدة ولا مملكة واحدة .. لا نجد له مساحة سوى الفضاء !

هناك مثل يقول : « بأن الحق كالنار إذا حاولنا لفها تشتعل !» وأقول بأن الكتابة الحقيقية هي تلك القوة الإنسانية الجبارة التي لا يمكن تحجيمها أو خنقها أو تعليبها .. هي ذلك الحق .. ذلك النور .. تلك الحقيقة التي يصعب تجاهلها !!

غابت الكثير من الكاتبات .. ثمة كاتبات كانت الظروف أقوى منهن أو ربما لم تكن الكتابة بالنسبة لهن عملا جادا ملزما ! أما بعضهن الآخر فقد آثرت إحداهن الزوج والأولاد والأسرة على الكتابة التي ربما تسبب لهن بعض المتاعب ، بدءا وانتهاء بزوج لا يتقبل حقيقة أن زوجته كاتبة ناجحة !!

الكتابة تمنح للمرأة تحقيقا لذاتها ربما لا يتحقق مع الزوج أو الأولاد ولا المنصب الوظيفي .. الكتابة هي الأكثر بقاء .. أذكر هنا على سبيل المثال أن الكاتبة أجاثا كريستي قالت يوما بأن « الكلمة ملجأ ومنفذ ، وأنه لا يجوز للكاتب أن يتوقف عن الكتابة في حالات السلم والحرب .. الحزن والفرح » .

سعاد المانع :

أكرر الشكر للأخت فوزية البكر التي استضافتنا حيث أتاحت لمجموعة من الكاتبات أن يجتمعن وأن يناقشن مشاكلهن .

وبالنسبة لما سأذكره ، أنا لا أمارس الكتابة حاليا بمعنى الكتابة الملتزمة أو الكتابة الدائمة ، ومن هنا تبدو المشكلة تخص الأخوات الكاتبات أكثر مما تخصني ، ولكن هذه المشكلة تهمني بطبيعة الحال لأنها تمثل مشكلة عامة تتصل بالمرأة والكتابة . ودوري سيكون هنا التعليق وإبداء وجهة النظر حول ما تراه الأخوات من مشاكل . وإن كنت في فترة سابقة من الزمن عانيت من عوامل إعاقة الكتابة .

الإشكاليات الاقتصادية التي ذكرت الأخت فوزية أبو خالد ، أنا حتى الآن لم استوعب مدى أهمية هذه النقطة . هل حقيقة أن النواحي الاقتصادية في مكافآت الصحف تختلف بين الرجل والمرأة ؟ ويمكن أن نتذكر الملاحظة السريعة التي طرحتها الأخت فوزية البكر ، أنا

لا علم لي دقيق بهذا الموضوع ، ولكن في حدود معلوماتي لا توجد هناك فروق . مع ذلك في أحيان كثيرة وفي كل مكان من العالم نمط المكافأة التي تعطى للكاتب تختلف باختلاف مكانته ، فلان يأخذ مكافأة كذا وفلان الآخر يأخذ مكافأة كذا طبقا لأهميته .

فوزية أبو خالد :

برغم أنه قد يبدو عدم وجود فروق بين مكافأة الرجل ومكافأة المرأة لكن الواقع أو المنطلق الأساسي في هذه القضية هو النظرة الهامشية إلى كتابة المرأة ، بمعنى أن ما تكتبه ليس إلا هواية وليس عملا منتجا تحصل بمقتضاه على مكافأة ـ إلا إذا طلبت هي ذلك ـ وبناء على هذه النظرة التهميشية لكتابة المرأة ، لا تستطيع أي كاتبة ترك وظيفتها واحتراف الكتابة لتكون مصدر دخل لها ، وهذا بالطبع لا ينطبق على الرجل الذي يمكن أن ينتمي لصحيفة ويتقاضى أجرا مقابل عمله ككاتب أو غير ذلك . كثير من الكاتبات قد لا يتقاضين أجرا مقابل ما يكتبن ، ويشعرن أن مجرد النشر لهن هو في حد ذاته مكافأة . ربما يقال إن هذا راجع لوعي الكاتبة ، ولكن في اعتقادي أنه يرجع إلى تعامل الصحيفة مع المرأة .

فوزية البكر :

الحقيقة التأملية تشير إلى أن الأمر مربوط في النهاية بالموقف من المرأة .

أميمة الخميس :

بالإضافة إلى ذلك إن قيمة هذه المكافأة يحددها إما المسئول عن الصفحات ، وهذا يتبع مزاجه الشخصي ورضاه عن توجه الكاتب وهل يشبه توجه هذا الكاتب توجهه الشخصي أم لا .

مزاجية رئيس التحرير ، يعني يخضع لأشياء ليس لها علاقة حقيقية بقيمة ما يكتبه هذا الكاتب أو مدى تعبه على ما يكتب ، أو مدى اجتهاده في طرح ما يكتب هي تتبع تماما أمزجه شخصية .

سعاد المانع :

إذا كان لي أن أعلق يمكن القول : إن نسبة كبيرة من " الكاتبات " عندنا مازلن هاويات ، فما ينشر في الصحف لنساء ـ إذا نظرنا نظرة واقعية ـ نجد الكثير من هذه الكتابات لم يصل إلى درجة النضج بعد . وهنا لست أتكلم عن القلائل ، ولكن عن الكثرة الكثيرة .

بالنسبة للمساحة المتاحة للمرأة الكاتبة ، في تصوري أن كثيرا من الصحف تتيح مساحة ليست بالقليلة للكاتبات . ربما كان مرد هذا أيضا هو الفكرة التي ترى أن وجود المرأة في أية ساحة هو أمر لطيف بغض النظر عما إذا كانت كتابتها على مستوى ناضج أو غير ذلك .

في قضية النقد وصلته بالكاتبة وكونه من العوائق لتقصيره تجاه الكاتبات ـ تعليق على ماذكرته بدرية البشر من تقصير النقد في حق الكاتبات ـ لا أتصور هذا اطلاقا . الكاتب هو الذي يفرض نفسه في الغالب ، وليس الناقد هو الذي يأتي ويقدمه للآخرين .

الكاتب يكتب ويكتب حتى يكون له القراء ، وقراؤه هم الذين يفرضون على الناقد أن يهتم به . إذا كتب عنك ناقد ومدحك في صحيفة ، وكتب عنك ناقد آخر ومدحك في صحيفة أخرى

أو أصدر عنك كتابا يمجد ما تكتب ، فإن هذا لا يغير ولا يبدل شيئا في النظرة الأساسية للأدب الذي تقدمه للقراء ولن يغير نمط القراء . الكاتب اتصاله الأساسي إنما هو مع قرائه فإذا استطاع الكاتب أن يجعل له قراء كثيرين فإن عدم اهتمام الناقد بالكتابة عن إنتاجه لا يحول بينه وبين هؤلاء القراء ولن يمنع الصحيفة أن تنشر له .

من هنا لا أتصور أن الناقد يمثل عائقا حقيقيا لانتشار كتابة الكاتبات . والذين وصلوا من الكتاب إلى مكانة عالية لم يصلوا بجهد النقاد وإنما وصلوا بجهد أنفسهم .

« لي ملاحظة صغيرة على ما ذكرته الأخت ليلى الأحيدب في سياق مشكلة معاناة المرأة في كل مكان وأنها أحيانا تكتب تحت اسم مستعار ، فقد ذكرت مثالا على ذلك في الغرب جورج صاند . أعتقد أنك تعرفين (الحديث موجه لليلى الأحيدب) أن جورج صاند كانت في فترة قديمة . الموقف الآن تغير آلاف التغيرات ، لكن هذا في عصر سابق صحيح ، كأنك تريدين القول نحن نماثل الآن ما عندهم في عصر سابق . »

حسناء القنيعير :

هذا صحيح ، فتلك الفترة كانت متقدمة بالنسبة لوقتنا هذا ، لكن هذا الأمر لا ينفي أن الظروف قد تكون متشابهة .

سعاد المانع :

ربما أود أن أثير هنا فكرة مدى وجود خصائص لكتابة المرأة في مجتمعنا . الأخت حسناء القنيعير ذكرت " الخطاب الذكوري وخطاب المرأة الخاص الذي يختلف عن خطاب المرأة من حولنا " . هل يوجد أحد منا بصفتنا مجموعة من الكاتبات من يحدد ما هو خطاب المرأة الخاص ؟ وما الذي يتميز به هذا الخطاب في بلادنا ويجعله مختلفا عن خطاب المرأة من حولنا ؟ أود أن تظل الكلمات ذات دلالة واضحة ندرك محتواها ، أنا نفسي ـ حتى الآن لم أكتشف مثل هذه الخصوصية ـ وهنا أشير إلى الخصوصية الفنية ، وليس إلى أن الكاتبة لا تتطرق إلى هذا أو ذاك من الموضوعات التي تخص بيئتنا ومجتمعنا .

حسناء القنيعير :

أنا لم أقصد بالخطاب الخاص الخصوصية الفنية ؛ وإنما أقصد الخصوصية النابعة من كل تلك المؤثرات التي أجمعنا ـ تقريبا ـ عليها ، والتي تطبع خطاب المرأة بلون خاص متميز له سماته التي تميزه عن خطاب المرأة من حولنا .

هنالك إشكال ما (يتعلق بخطاب المرأة) وهذا الإشكال نابع من خصوصيات وضع المرأة في مجتمعنا ، وهو بالتالي يملي عليها نمطا خاصا من الخطاب لا يمكنها تجاوزه ، فمن منا مثلا يمتلك جرأة غادة السمان في التعبير عن خصوصياتها كأنثى وهي إن ملكت تلك الجرأة فغالبا ما تكون في كتابات خاصة كحالات البوح الذاتي وحتى غادة السمان وغيرها من الكاتبات العربيات اللاتي يماثلنها في مستوى الطرح ، يدفعن في الغالب ثمن ما يكتبنه على المستوى الشخصي . وذلك بسبب انتمائهن العربي الخاص . فأنا لم أتكلم عن الخصوصية الفنية ؛ لأن الخصوصية الفنية لا تنطبق على فحوى الخطاب (على المضمون) وإنما هي تتعلق بتقنيات خاصة جميعنا حتما مدرك لها . فهناك مجموعة من المؤثرات التي تتعالق في

سماء المرأة الكاتبة وتؤثر في طرحها ، وهي مؤثرات عامة ، تصدق على الكثيرات ممن يعشن هموم الكتابة . وإذا افترضنا وجود حالة من حالات الانعتاق من تلك المؤثرات فهي بالتأكيد حالة فردية غير قابلة للتعميم .

سعاد المانع :

إن فكرة كون النمط الذكوري في الإبداع هو المثل الأعلى . هذا صحيح ، ففي كتابة كثيرات ـ سواء شعوريا أو لا شعوريا ـ تبدو وجهة نظر الرجل نحو المرأة السائدة في كتابته للقصة أو الشعر هي المهيمنة . لكن أود أن أضيف أن هذا ليس قاصرا على العالم العربي مع استثناءات وقد ذكرت الخليج لأنه أقرب إلينا .

فوزية أبو خالد :

أعتقد أن هذا يرجع إلى طول تجربة الرجل الإبداعية تاريخيا بالمقارنة بتجربة المرأة .

سعاد المانع :

هنا في عملية إشكالية الكاتبة في النقاش ـ الذي دار الآن ـ نظر إلى المرأة من الخارج ، لكن تبدو لي هناك إشكالية أخرى تنبع من الداخل . ما هي الهموم التي تعانيها المرأة الكاتبة ؟ أهي هموم خاصة بالمرأة وحدها أم هي الهموم التي تشمل المجتمع كله ؟ هذه إشكالية تحتاج لبحث هل المرأة عندنا مازال كل همها هو النظر إلى مشاكلها الخاصة بصفتها امرأة تتعرض لمشكلات من نوع خاص لا يمكن أن يتعرض لها الرجل .

فوزية أبو خالد :

أعتقد أن هناك سؤالا عامــا يجب طرحــه ، وليس السؤال موجه للمرأة الكاتبة فقط ، وهو : ماهو إنجاز الحركة الثقافية في مجتمعنا ؟ إذا كانت الإجابة إيجابية بشكل عام ، فإن هذا ينطبق على ما شاركت به المرأة الكاتبة داخل الحركة الثقافية الحديثة ، والعكس بالعكس ، فهناك عطاءات يحركها هاجس الكمال ، هاجس العمل الإبداعي وتطوير أدواته ، والسؤال هنا لا يجب أن يوجه إلى المرأة بشكل خاص ، ولا يمكن أن نطالبها بالكمال بمعزل عن الحركة الثقافية ككل .

سعاد المانع :

عفوا أنا لم أوجه سؤالي للجميع ، وإنما وجهته للموجودات فقط .

أميمة الخميس :

لا أدري عما إذا كانت الدكتورة سعاد قد تنبهت إلى ماذكرت في ملاحظاتي الشخصية عن كتابات المرأة لدينا ـ ولم أعمم ـ إنها أخذت تتحول عن اتجاهين رئيسين كانا يسيطرن على تلك الكتابة .

الاتجاه الأول كان يحمل فحوى مدرسية وعظية تعليمية ، بينما يميل الاتجاه الثاني إلى التهويمات الرومانسية المنفلتة من إشكاليات الواقع وظروفه ، فالكتابة النسوية أخذت تتماهى مع إشكاليات واقعها وظروفه ، وأخذت تعي طبيعة المأزق المركب الذي يحيط بها .

سعاد المانع :

أنا متنبهة للنقطة هذه ولم تغب عن ذهني ، لكن هناك ناحيتان :

أولا التهويمات الرومانسية إلى الآن مازالت موجودة ، النقطة الثانية وهي الناحية الوعظية المدرسية ، أنا لا أدري تماما عن أية فترة تتحدثين (الكلام موجه لأميمة الخميس) ما هو الماضي وما هو الحاضر ؟ مثل هذه الكلمات لا تشير إلى فترة محددة تماما . لكن مع ذلك أذكر أنه حتى في فترة سابقة ليست بالقريبة تماما فوزية أبو خالد كتاباتها لم تكن وعظية مدرسية وما كانت أيضا تهويمات رومانسية .

بدرية البشر :

أنا الآن لا أعرف هل يمكن البت في ظهور هذا الاتجاه الرومانسي ، أعني هل ممكن أن نتقبله كاتجاه ضمن اتجاهات أدبية موجودة ، كلون من ألوان الكتابة ؟ هل ممكن أن نكون متأكدين من وجود هذا كحقيقة أدبية أكثر من أنه حقيقة ظرف اجتمع فيه كثير من الأسباب التي عزلت المرأة عن التجربة الحقيقية الإنسانية عن الاتصال بالمنابع الثقافية المؤهلة ، لتكون كاتبة حقيقية اجتمع لها كل مؤهلات ولادة كاتب حقيقي . أنا أعتقد أن هذه التجربة الضيقة التي لا تجعلها تختلط أو تتصل بتجارب أخرى أيضا . مسألة عدم وجود كاتب ناضج فكريا أو على اتصال بالمنابع الثقافية الموجودة كلها تظل جهودا فردية قد تحصل عليها الكاتبة المرأة وقد تتمناها ولا تحصل عليها . فكل هذه الظروف تجعلنا متشككين في وجود هذه الحلقة أو الدائرة التي تقع فيها المرأة التي تحاول أن تكتب فتجد أن عالمها صغير وبالتالي هو فقط عالم الإحساس والمشاعر والخيالات . أنا أعترف أن مشكلة المرأة الكاتبة هي أن تظل في هذا الاتجاه الأدبي الرومانسي . تظل مشكلتها ، ولكنني لا أستطيع فصل هذه

المشكلة كنوع أدبـي عنهـا ، كظرف اجتماعي وإلى آخره من الظروف التي لا أستطيع تسميتها .

أميمة الخميس :

أنا أعتقد أن هذا يرجع إلى تفسيرنا للشيء إما أننا نفسر الأدب ضمن حركة التاريخ ، وهذا تيار نقدي له توجه معين يسير على أساس أن حركة التاريخ دائما في تقدم مستمر، وكل حركة تهدم الأخرى، فالرومانسية تلتها الواقعية، تلتها التجريبية إلى آخره، أو أننا نقبل بالتعددية القائمة في الساحة ونقبل الرومانسية كشكل من أشكال التعبير ، نقبله بجمالياته كفن مستقل ، لا يلغي الآخر ولا الآخر يلغيه .

بدرية البشر :

أنا أتساءل هنا ، هل تقصدين أن نقبله كاتجاه أدبي ؟

أميمة الخميس :

نقبله كتيار موجود في الساحة .

بدرية البشر :

أي في ظل انعدام اتجاهات أخرى .

أميمة الخميس :

لا مع تعددية التيارات الأخرى بمعنى أن كل تيار لا يطغى على الآخر ولا يلغيه .

فوزية أبو خالد :

هل تقصدن بالكتابة الرومانسية : الكتابة الرومانسية التي تأتي عن تمكن واختيار ، بمعنى أن تختار الكاتبة أن تكتب كتابات رومانسية أو ذات طابع رومانسي ، أم المقصود بالكتابة الرومانسية قصور الأدوات والعجز عن الرقي إلى الهم الاجتماعي فتكون الكتابة أشبه بخواطر ذاتية مدرسية ؟

يجب أن نفرق . فالكتابة الرومانسية ليست دائما تهمه . فالكتابة الرومانسية قد تكون اختيارا إبداعيا مشروعا . وقد يبدع صاحبه فيه . فهل هناك من تكتب كتابة رومانسية مبدعة ومقصودة مثل عبدالله جفري مثلا ؟! .

بدرية البشر :

هذا ليس مقصورا على الاتجاه الرومانسي حتى نقول إنه يوجد كاتب متميز في هذا الاتجاه ، فلدينا كتاب متميزون في مجالات أخرى كمجال السياسة أو الاقتصاد والفكر بشكل عام ، فهل يحق لنا أن نتساءل هل هناك من يوازي هؤلاء ؟ قد يكون من السهولة بمكان ـ بحكم أن الظروف أفرزت الاتجاه الرومانسي ـ أن نجد من يوازي أو يماثل عبدالله الجفري ، ولكن هل نجد أيضا من يماثل هؤلاء ؟

أنا أستطيع أن أقبل هذا الاتجاه الرومانسي وأؤمن به كنوع من التوجه ، طالما هناك تعددية أخرى .

ليلى الأحيدب :

تحدثت د. سعاد المانع عن مسألة نضج الكاتبة هنا ! واتساءل أنا بدوري كيف نحكم على أي كاتبة أنها أصبحت ناضجة ؟! معروف أن الكاتبة لا يمكن أن تنضج كتاباتها وهي معزولة وبعيدة عن الأجواء الصحية المفترضة لهذا النضج ، نحن مثلا في العاصمة الرياض نشكل تجمعا نسائيا ضخما ، ومع ذلك فكل منا تعيش في جوها الخاص ، لا نتقابل إلا كل خمس أو ست سنوات ولظروف طارئة ، فأنا مثلا لا أتحسس ردة فعل تجاه كتاباتي من قبل هؤلاء الكاتبات والمثقفات ، نحن لا نتناقش ولا نطرح آراء فيما نكتبه لبعضنا البعض ، وهذه التفاصيل ضرورية لتطور ونضج الكاتبة وبدونها لا يمكن أن نطور من أرائنا أو نتفاعل مع ما يطرح حولنا ، أعود فأكرر ما سبق وطرحته لأكثر من مرة في مقالاتي وهو : ضرورة وجود ناد أدبي خاص بالمرأة ، فعلى الأقل عندما نكتب شيئا نتحسس آراء الأخريات فيه ، نتعرف على تجربة من سبقننا ، فهذه اللقاءات والمناقشات تثري الكاتبة وقد تساهم إلى حد كبير في تطور كتابتها ، وحتى الكاتبات / الناشئات سيكون من الضروري أن يتعرفن على من سبقنهن في مجال الكتابة وفي التجربة الحياتية أيضا ، ونحن للأسف لازلنا نفتقد هذا المناخ الصحي ولازلنا أيضا نحلم به .

فوزية البكر :

أتفق مع الأخوات تماما في أهمية تواجد المؤسسات الثقافية التي يمكن أن تجد فيها المرأة كاتبة كانت أو متذوقة سقفا معرفيا وتنويريا يظلها .. وهو ما يمكن أن يعوض الدور الغائب للمؤسسات الثقافية الأخرى كالجامعات . ومن ثم فمن الضروري بمكان توفير ملتقى مناسب ضمن الأندية الأدبية الموجودة يحرك المجتمع النسائي ويقضي على بعض أمراضه ويطرح جديدا في عالمه .

أود الإشارة إلى نقطة مهمة .. فرغم أننا نتحدث عن إشكاليات الكتابة ، إلا أن تركيزنا يجب أن لا ينصب فقط على المعوقات رغم كثرتها وواقعيتها ، إذ هناك الكثير من النقاط المضيئة التي تستحق الإشادة .. فعلى سبيل المثال تبقى عملية الإحتفاء بالكاتبات أمر مشجع .. على الأقل لندرة الكاتبات ، وهو ما يطرح فرحا طفوليا في طريق الكاتبة يعوض الإحباطات المحيطة ، رغم أن المبالغة في ذلك ربما تكون ضد تجربة الكاتبة !

من ناحية أخرى ورغم المحاذير والعيب الاجتماعي الذي قد يلاحق الكاتبة لنشر اسمها إلخ .. إلا أننا يجب ألا ننسى أن هناك الكثير من الفئات الاجتماعية التي لا تستطيع إيصال أصواتها إلينا . وهي التي تتجاوب وتختفي وتتابع ما نكتب ولولا وجود هذه الفئة وتشجيعها لما تمكنا من الاستمرار .. فنحن إذا نعبر عن تيار اجتماعي موجود وهو يتجاوب معنا .

سعاد المانع :

بالنسبة لما طرح حول قضية الرومانسية في كتابة المرأة : هل هي نتيجة عجز أم هي نتيجةاتجاه مستقر ؟

في تصوري ، بالنسبة للغالبية التي أقرؤها ، هي تبدو لي نتيجة عجز ، نتيجة انطواء على الذات وعجز ، ورؤيا قاصرة . أحيانا تذكرني بما تكتبه الطالبات الصغيرات أو من هن في سن المراهقة لصديقاتهن في الأوتجراف (أبحث في ذهني عن كلمة عربية مناسبة) . والكتابة الرومانسية إذا كانت نابعة من أصالة لها جمالها ـ رغم أن فترة الرومانسية انتهت منذ زمن بعيد ـ ولكن هذه الكتابات لا تمثل في معظم ما يكتب أصالة .

هناك لي ملاحظات عامة حول ما تكتبه المرأة عندنا . يبدو لي في أحيان كثيرة من خلال متابعة ما تكتبه المرأة في المجلات والصحف ـ وأنا حريصة قدر الإمكان على متابعة ما تكتبه المرأة ـ أن الهموم التي تطرحها المرأة عندنا هي في الغالب محدودة . وقليلا ما تتجاوز هذه الهموم الذات أو تتجاوز مجرد العلاقة العاطفية الضيقة ما بين المرأة والرجل . ويبدو لي أن المرأة في كثير من كتابتها التي قرأت ، ما زالت تقليدية ، كل محور اهتمامها أو الشيء الرئيسي في ذهنها هو علاقة المرأة بالرجل . وهذا جانب من جوانب الأدب النثري أو جانب من جوانب الشعر لكنه ليس كل هموم الحياة .

في بعض ما ينشر ـ هذا إذا لم أقل في كثير مما ينشر ـ من كتابات لنساء كاتبات تبدو ضحالة في الثقافة ، والمرء (المرأة) لا يمكن أن يدرك أن ثقافته كانت سطحية إلا إذا زادت هذه الثقافة . والإنسان عادة ينظر إلى ما يعرف ولا يتنبه للكثير مما لا يعرف وبالتالي تظل سطحية الثقافة ظاهرة ملحوظة بين عدد ممن يزاولن الكتابة .

وهنا لست في مجال المفاضلة بين رجل وامرأة ، هناك أيضا كثيرون من الرجال عندنا ممن يحملون لقب " كاتب " ومستواهم الثقافي ضحل جدا . لكن ما يجعلني أركز هنا على الكتابة النسائية هو أني أرى أن المرأة في ما تكتب هي دوما تحت المجهر . وأرى أنه تحت راية التشجيع لكتابة المرأة ينتاب بعض الكاتبات نوع من الغرور وهن ما زلن في أول

الطريق (وأول الطريق لا علاقة له بالعمر الزمني) ومثل هذا الغرور ليس من صالح المرأة الكاتبة أن يحدث .

حسناء القنيعير :

ما ذكرته الدكتورة سعاد ينصب ضمن الإشكاليات التي طرحناها عند بدء الحديث ، فقصور المنابع الثقافية التي تثري تجربة المرأة هو الذي يجعل هذه التجربة صفيقة وقاصرة ، وهذا القصور قد يدفعها إلى أن تكرر خطابها وبالتالي تحسب ضمن الكاتبات ، أو أنها حين تلمس هذا القصور ، تتوقف عن الكتابة حتى تنضج التجربة أو تنضب .

وبالنسبة للمعوقات التي تنبع من نظرة المجتمع للكاتبة والمحاذير التي تفرض عليها فإن الكاتبة إما أن تستسلم لها ، فيأتي خطابها قلقا فاقد النبض ، وإما أن تؤثر التواري خلف اسم مستعار رغم ما فيه من طمس لذاتيتها ورؤيتها الخاصة . لكن الذي لفت انتباهي في تجربة فوزية الجارالله ـ رغم اتفاقنا على السلطة القمعية التي تمارس ضد الكاتبة والتي أفرزت رقيبا داخليا لا يكف عن دق أجراسه كلما جاوز الخطاب الأنثوي الحد الأدنى المسموح به من قبل تلك السلطة ـ أنها حين تكتب تتجاهل وصاية الرقيب الداخلي ، الأمر الذي يولد في نفسها شيئا من التحدي له ، ويصبح الإبداع هاجسها الأوحد .

إن لحظة الكتابة كلحظة المخاض التي نعرف أنها ستأتي ، لكننا لا نعلم على وجه الدقة حتى تأتي ، وعندما تأتي لا يمكن إيقافها ، ولكن قد يفسد تدفقها وجود ذلك الرقيب الذي يشعل الضوء الأحمر عند أي زلة .

أتوجه بسؤالي لفوزية : كيف يمكنك أن توائمي بين تجاهل سلطوية الرقيب الداخلي ، وعدم القفز على الخطوط الحمراء التي يضعها الرقيب ويفرضها عليك قبل الشروع في الكتابة ـ وأخص الكتابة المعدة للنشر ـ سواء أكان المكتوب قصة أو مقال ؟ .

فوزية الجارالله :

يتدخل العامل الرقابي فيما يختص بالمقال بصورة أكثر قليلا من القصة ، في القصة يظهر صوت الأبطال غالبا حقيقيا عاليا غير مقنع أو مغلف أو حذر . أما في المقال فلا بد أن تضع الكاتبة في الاعتبار الكثير من العناصر الرقابية عند الكتابة وربما مع المران والممارسة تستطيع الكاتبة التصرف بحذر وذكاء للنفاذ من ذلك العنق الزجاجي للرقابة .

أميمة الخميس :

إن المحاذير التي نواجهها بالنسبة لعملية النشر الأسبوعي تقول إن الكاتبة مع التجربة وعملية النشر الأسبوعي تصبح لديها حساسية غريبة تجاه المحظور لا أعتقد أنها تلغيه ولا تهدد مواطن الإبداع بداخله ، بالعكس قد يطور أدواته الخاصة بحيث أنه يوصل جميع ما بداخله سواء من إبداع أو فكرة من خلال هذه المحاذير ، يعني يصبح قادرا على كشف خريطة المشي بين الدروب الملغمة وهذه تحتاج إلى ممارسة وخبرة .

سعاد المانع :

أود أن أعلق على ماذكرت الأخت فوزية الجارالله حول عملية الكتابة من خلال القصة أو المقالة . في الواقع إن هناك نمطين مختلفين من الكتابة، فالتقنية المستعملة في كتابة المقال

تختلف أساسا عن التقنية المستعملة في كتابة القصة . هناك أشخاص يكتبون القصة بصورة جيدة لكنهم لا يستطيعون كتابة مقال جيد .

وهذا ينطبق على الشعر أيضا ، هناك مثلا شاعر مجيد نقرأ له ونستمتع بقصائده ، ولكن لا نستمتع بقراءة مقالة له أو حتى لا نستطيع أن نكملها .

فوزية الجارالله :

محدودية إمكانيات الكاتبة وافتقارها إلى الكثير مما يتمتع به غالبا الرجل الكاتب والتي لها دور في إثراء التجربة الكتابية هل يعتبر قصورا أو نقصا في تجربتها يؤخذ عليها ؟ هل هي مهددة بأن تكون أقل مستوى من سواها رجالا أو نساء (النساء في الخارج .. في بيئة مختلفة) أم أن ذلك سوف يجعل لها تجربة ذات طابع مختلف وخصوصية مختلفة ؟!

أعود إلى الوراء قليلا لأستقرئ تجربة ثلاث كاتبات هن الأخوات برونتي ... كل واحدة من هؤلاء الثلاث قدمت رواية اعتبرت ضمن الأدب العالمي رغم أنهن عشن في عالم معزول .. في بيئة مغلقة .. كان عالمهن هذا ينحصر في البيت والمدرسة إضافة إلى القراءة العميقة والطبيعة الساحرة فقط لا أكثر !

ألا يثير هذا في أذهاننا استفهاما وأسئلة حول بيئة نلامسها وتكاد تكون مشابهة .

سعاد المانع :

بالنسبة لتجربة الأخوات " برونتي " في بريطانيا في القرن التاسع عشر ومقارنتها بوضع المرأة الكاتبة عندنا ، تبدو المقارنة جد طريفة . لكن هناك جانب آخر ، هناك في الثقافة البريطانية إدمان على القراءة الجادة . وحقا إن الثقافة بمعناها الواسع مصادرها كثيرة

وليست القراءة وحدها ، ولكن لا ريب أن ضيق البيئة التي كانت تعيش فيها الأخوات " برونتي " عوض النقص فيها جدية القراءة . لكن عند المقارنة بما هو موجود عند كثيرات ممن يحملن لقب " كاتبة " تبدو الثقافة ضحلة إذا كان لي أن أحكم من خلال الكتابات التي أقرأ .

فوزية أبو خالد :

هناك إشكالية أن معظم الإنتاج مشظى في الصحف . نحن الآن موجودات كذا كاتبة ، التي لها أكثر من مجموعة والتي مالها ، مع أننا موجودات أقل واحدة منا موجودة في الساحة الثقافية موجودة لها عشر سنوات ، تكتب وتنتج وتقاوم الظروف الصعبة سواء كانت ظروفا ذاتية أو عامة .

وهي إشكالية عامة إشكالية تشظي الانتاج وبالتالي تصعب محاكمته إلا للمتابع القريب ، يصعب عليّ أن أعرف ماذا تكتب مثلا بدرية البشر إلا إذا كنت أتابعها بشكل قريب يصعب على الدكتورة سعاد المانع أن تعرف ما تكتبه فوزية أبو خالد إلا إذا كانت تتابعها بشكل قريب .

فهذه الإشكالية جزء منها موضوعي يتعلق بالمؤسسات ، ومؤسسات النشر خاصة ، وسبل النشر والإجازة إلى آخره . ومنها أشياء ذاتية ترجع أيضا إلى طبيعة المحيط بالكاتب الذي يجعله فعلا ينتهي اهتمامه بما يكتب ، ويعتبر نفسه أنجز إذا جلس وكتب ، قد لا يجد الوقت ولا يجد المال الذي يتابع فيه عمله حتى يطبع ، فهذه إشكالية تواجهها الساحة الثقافية ، ويجب أن نواجهها أدباء وأديبات ، ومؤسسات ثقافية لإيجاد الكتاب الإبداعي والفكري الذي يعبر عن الساحة الثقافية المحلية . هذا مطلب عام أطرحه .

ومنها نرجع مرة ثانية إلى السؤال الذي أريد أن أطرحه : هل هذه الإشكاليات التي تكلمنا عنها سواء إشكاليات إبداعية أو إشكاليات اجتماعية أو نظرة المجتمع إلخ . هل تقلل من أهمية ما كتبته أو ما أنتجته المرأة الأديبة ؟

أنا في ظني أنه برغم وجود هذه الإشكاليات لم تستطع أن تحجب عنا كثيرا من الكاتبات اللاتي الآن موجودات في الساحة خصوصا من لهن تاريخ . لم تستطع أن تحجب عنهن اكتساب صفة الإبداع وإعطاء انتاج يضاهي انتاج الكاتب ويشكل معه زخم الحركة الثقافية الحديثة وماءها في مجتمعنا .

سعاد المانع :

بالنسبة لما ذكرته الأخت فوزية أبو خالد هناك الكاتبة التي فرضت نفسها (استعمل هنا صيغة المفرد) ، تكون هي ذات خصوصية معينة تختلف عما هو موجود في الساحة العامة . والساحة العامة في حديثي تنطبق على كثير مما ينشر في الصحف ، وعلى كثير من المنشور في مجموعات . إمكانيات النشر ليست صعبة أمام كثيرات ، فهناك كثير منشور ولكنه غثاء كغثاء السيل . قبل سنوات قليلة كنت بصدد البحث في كتابات النساء الأدبية المحلية ، وقد جعلني هذا استقرئ كثيرا من الكتابات المنشورة في كتب على مدى فترة تزيد على خمسة عشر عاما . وقد كان معظم هذه الكتب منشورا في طباعة أنيقة جدا ، ولكن محتواها ضحل . هنا بطبيعة الحال لا أعمم ، ولكن الكلام عن الكاتبة ، وكلمة الكاتبة في مصطلح الصحف عندنا لا تعني الفئة التي ينطبق عليها مفهوم الكاتبة الحقيقي ، ولكنها تعني كل المجموعة التي تكتب ، وتعريف الكاتبة يكاد يكون في مفهوم الصحف عندنا كل من استطاعت أن تنشر شيئا في الصحف أو خارجها فهي كاتبة .

فوزية أبو خالد :

عن أي كاتبات نتكلم ؟ يجب أن نحدد في ظني أن الظروف أحيانا تكون قاسية وقاتلة وهناك أسماء جميلة عسرتهن الظروف أو الاختيار الشخصي فغبن أو انسحبن عن الساحة الثقافية المحلية / عهود الشبل وقماشة السيف مثلا .. أيضا الدكتورة سعاد المانع هذه الماثلة أمامنا سرقها التوجه الأكاديمي من الفضاء الإبداعي ؛ كانت قبل عشرين سنة ربما كانت في المتوسطة أو الثانوي تكتب قصصا قصيرة . قرأت واحدة من تلك القصص مؤخرا " أميمة وأنا وطفول ابنتي " وكانت قصة رائعة ليس بمقاييس الأمس بل بمقاييس الأدب على الساحة العربية اليوم ....

سعاد المانع :

ذكرت الأخت فوزية ... في كلامها السابق أن للمرأة كتابات تماهي أو تضاهي كتابات الرجل . وهنا ـ وأنا أتحدث ـ لم أكن أضع الرجل في الكتابات المحلية هو المثل أو المرجع في ذهني ، هناك من الرجال حقا من كتاباتهم جيدة ممتازة ، وهناك من كتاباتهم غير جيدة . إن المقارنة بالرجل لم تكن تدور في ذهني ، ولكن كنت أقارن الكاتبة بمثل أعلى في الكتابة بغض النظر إن كان هذا المثل رجلا أو امرأة . ولو كان الموضوع يتعلق بعامة الكتاب من الرجال عندنا لكان للحديث وجه آخر . لأن هناك ممن يزاولون الكتابة الأدبية عندنا أنماطا رديئة جدا ، لا يغير شيئا من الحكم عليها أن يوجد من يمتدح هذه الكتابات ، أو أن تؤلف أحيانا كتب تهتم بتحليل هذه الكتابات ، ولقد كان هذا هو ما يدور في ذهني حين أشرت من قبل أن مدح الناقد لا يقدم شيئا للكاتبة الرديئة .

بدرية البشر :

لعل الواضح من ملاحظات الدكتورة سعاد المانع وجود الجهة المضادة للمرأة الكاتبة . وطبعا أنا أتوقع أن مجال الحديث هنا هو معوقات المرأة الكاتبة وليس انتقادها ، ولكنني أضع في الاعتبار أن تلك التهم قد تواجه المرأة الكاتبة ولا مانع من التصدي لها وهو أن هناك من تكتب بشكل سيء أو غير جدير بالكتابة والنشر . ولكن هذا ليس جديدا على ساحة الكتابة . الكتاب يتدرجون من الهشاشة والسذاجة حتى العمق والجدية وجودة المعالجة .. وليس من واجبنا أن نمنع أحدا أن يكتب بل واجبنا أن نتسلح بالوعي بأهمية ما يكتب . كما أن النقد هنا يلعب دور التوجيه والتصنيف والاهتمام . هناك كتب لا تستحق النشر .. وهناك كتب جديرة بأن تأخذ حقها في النشر .. هذه أيضا مسؤولية دور النشر ووزارة الإعلام . ولكن أين هي اللائحة التنظيمية لعملية النشر؟ لو عرفت دار النشر أنها ملزمة بإعطاء الكاتب حقه ، وأنها يجب أن تبحث عن الكتاب الجيد لاستطاعت أن تلتزم بالبحث أيضا عن كتاب جيد .. لا سيما أن هؤلاء يتحولون إلى تجار كل ما يهمهم هو جعل الكتاب سلعة قابلة للربح ..

سعاد المانع :

هل هذه المشكلة تخص الكاتبة وحدها ؟

بدرية البشر :

لا ، أنا أتكلم بشكل عام .

سعاد المانع :

إذن أنا أعتقد أن هذه المشكلة بصفتها مشكلة عامة لا علاقة لها بالموضوع .

فوزية البكر :

أولا ـ بالنسبة لما طرحته الأخت سعاد من نقد لبعض الكتابات النسائية فأتفق معها في سطحية بعض المطروح في السوق وضحالته ، لكن يجب أن نتذكر أن هذه ليست ظاهرة نسائية فقط ، وإنما هي ظاهرة رجالية أيضا ، فهناك الكثير من الغثاء ملقى على رفوف المكتبات التجارية ويجد سوقا جيدا وفي رأيي أن هذه الظاهرة ترتبط بأمرين :

أولا ـ يمكن أن نسميها ظاهرة نفطية .. إذ سهلت الموارد المادية للبعض الطريق إلى النشر دون المرور بصعوبات النشر ومعاناة النمو الكتابي وذلك لتوفر المادة .

وثانيا ـ فهي انعكاس للحالة الثقافية للمجتمع ككل ، والذي يفتقد روافد حقيقية تعبر عن هموم الناس واحتياجاتهم وتطرح عمقا فعليا لتوجهاتهم .

ثانيا ـ أتفق مع سعاد في أن هناك الكثير من القصور الذاتي من قبل بعض الكاتبات أنفسهن ، إذ رغم وجود المعوقات لكن مسألة المتابعة والالتزام والقراءة والتدريب هي في النهاية عملية شاقة ، وتتطلب جهادا مع النفس لايمتلكه الجميع ، وهذا ما يطرح بعض الغثاء في صفحات الصحف .

بدرية البشر :

هناك نقطة أخرى أحب أن أضيفها بخصوص النقد : لا أعتقد أن ما تقوله الدكتورة سعاد عن عدم أهمية النقد في إبراز الكاتب وعدمه صحيح ، بل إنني أرى أن النقد هو رديف للعملية الإبداعية ، وهو بحد ذاته عملية إبداعية أخرى لها من المسؤولية ما على الكاتب . فالنقد يلعب دورا كبيرا في إضاءة النص ونقده وبالتالي فهو يلعب دورا في إنجاح كاتب وإبرازه والعكس صحيح . كما أن مجتمعنا الثقافي المحلي يتسم بسمة الثقافيةالسمعية أي أنه حريص على تبني وجهة نظر الناقد دون خلق رأي ثقافي مستقل ، وبالتالي فإن الناقد هنا هو الذي يلعب دورا في توجيه المجتمع المثقف إلى الكاتب الجيد . وهذا في رأيي مسألة خطيرة جدا تدل على قلة وعي المتلقي وعدم ثقة في ثقافته أو قصور هذه الثقافة ، وبالتالي لا بد للنقد أن يهتم بهذه النقطة .

حسناء القنيعير :

أشكر جميع الأخوات اللاتي شاركن في هذه الندوة وأخص بالشكر الدكتورة سعاد المانع التي أثْرت الندوة بمداخلاتها وكذلك الدكتورة والصديقة فوزية البكر على حسن الضيافة .

نصوص المدينة *

ثريا العريض

(١)

الأســـــمـــــــاء

منذ احتوت حوّاء أضلع آدم احتارت

وضاعت في مضامين الأسامي والكلام

اسمي أنا ...؟

والاسم أسئلة تحاورني النساء بها

ما الاسم ؟

.. ما المعنى ؟

وما المجهول في وعد المرايا بالتمام

حواء ما زالت

تلم من الرغام ظلالها ..

....

أو تستوي كمدا يعي أغلالها ..

غضبا تعانده السبايا والهوان

أو تنتهي مثلي بناصية التساؤل

شهرزاد تبيح أصداء الزمان ..

تستدرج الصمت المكبل

في الحكايا

(١)

والمرايا

والأساور

والضفائر

في استباحات المكان ..

اسمي يغادرني إلى سيمائها

أسماء امرأة تحاكمها تواريخ الكتابة .

إثم نقوش حروفها ..

إثم نقوش حروفهم عنها ..

وأرفض أن تحملني عذابه

تأتي بوجهي الآن في المرآة ...

وما بين التجاهل والتجابه

لا يستوي ليلي حروفا ناضجات

إما أناديها طيوفا تستجيب ولا تواجه :

اسم يجيء بها ..

واسم منه تهرب في ارتحالات الرحابة ..

يا كونها المحصور

اسم قاتل يودي بها إذ تصطفى به ..

نادوا أمنا كيما تجيب سؤالنا

أسماؤها حزن المقام

حواء خالدة بأوزار النساء ..

فلتحمل الأوزار أسماء

تخطاها التساؤل عن مثابات العذار

وهبوا " له " اسما بريئا لن يعابه ..!

يا إرث حواء المجلل بالرهابة

هل أسامينا وجود ؟

أم زوال ؟

أم دوام ؟

تيه أسامينا ..

ترى من يحتويها

يحتوي أسرارها فينا ؟

من يحتوي كنه الحياة بأسطر عجماء

نعربها .. فتلغينا ؟

حواء ..

ـ سادنة الأماني ـ

تنتخي فينا !..

وبناتها

ـ سيل الأضاحي قبل ليلى ـ

لن تغربها .. وتنفيها
الديار أو القفار
اسمي يبدد الغناء

أقوى ولا أقوى على ترديد
ألحان التداخل في الحداء

فلمن ترى توهج الأرواح ؟
وبمن ترى تتوحد الأسماء
حين وجودنا صخب النداء ؟

(٢)

نقش على المرآة

يا أنت فيّ ..
بمشيئة .. ؟
أو كنت من غير اختيار ..

مرت طفولتنا
هجيرا في مدار الصوح
مدرارا بهم البوح
يستشري بنا الحزن انهمارا

حين لا يرتاح للشرح الأوان
يا أنت يا وهم التشابه
هم حواه الصدر محموما بأشواق الرحابة
فتبلوري مثل السحابة
أو أثيريني .. أثيري فيّ
اشجان انعتاقات الربابة
أو فاتركي للغير نهنهة البكاء
وراوحي الخطوات
ما بين التخالف والتشابه
ها أنت قد أتقنت فاجعة التهجي للصغار
وهتكت أسرار القراءة والكتابة

هل يستباح الصمت ؟
ما تركوا لأدمعك الخيار ..!

يا أنت .. يا ..
لا تتركي رقصات زرقتنا
لطحالب الصمت الخواء
تنداح شاحبة الصفار
هل نستعيد معا أساطير الزمان ؟
أو نستحيل ـ على الهوامش ـ غصة في الحلق ؟

ما بين الكآبة والكآبة
تتراكم الوهلات والأيام
تذروها فصول الإرتهان

صمت الهوادح يعتري أحلامنا
فلمن نصوغ صدى المدى ..
أو ننقش الأسماء في المرآة
وهما للصبابة

(٣)

أسـئـلـة المديـنـة

يا أنت .. يا ..
عدي حروف الضاد باسمك
أو قفي
في زحمة التاريخ حتى نقرأه
وتساءلي من يسمعه ؟
العصر غير اسمه
ما عاد عصرا للإماء
أنت امرأة
سيان لو رسموك نبلا أو ضعة
العز عزك .. والزمان به نهان

إن أنت هنت ..

أنت امرأة

العز عزك تشهد الأزمان

لا أمة العزيز .. ولا الذليل

ولا الدخيل .. ولا أسير الصومعة

لا ..؟ والذي يأتي ولا يأتي

سواء جاء أو ما جاء

حلمك كوكب يعلو على عمه المكان .

ياأنت .. يا ..

إثم انكسار الصمت والمعنى

وألوان النداء

" الوزر وزرك .. دائما "؟

موسومة " وزر " النساء ؟

والاسم اسمك في جوابك

أو ثوابك

أو عقابك ؟

الإثم إثمك في ائتلاف هوى عذابه ..!

أنت المدانة والمدينة ..؟

فذري المدينة

أينما التاثت شواطئها الضنينة

تقفين رمز الحسن والإبداع .

وحيك تدركينه

هل تستوي الترهات والآهات

في الغرق الذي لا تتقنينه ؟

تطفو على موجات حزنك

ما تبقى من نهايات السفينة

وترين حزنك ناصعا أبدا كأشرعة المساء

ها أنت .. ما بين السطور الزرق مرآة ترينه

أتهربين الحزن للأمواج

والشط الذي لا تلمسينه

هل تستوي الأشياء والأسماء ؟

أو حبر .. وما ء ؟

موتا .. ويبقى الموت سر للبقاء

وأودتك كل ملاحم التاريخ

صادقة وكاذبة .. نشيد الادعاء

رسمتك راقصة وراكضة وراغبة

وهاربة لأفق الماء

والماء احتواء

نشوى بكنهك .. ؟

ليس ذنبك أن تغني الانتماء .

وإذا عبرت
تراكضت في النسغ أزمنة رهينة
وحين يشعلك البخور
يضوع عطرك في حنينة
أنت البداية واكتمال الكون
لست احتراق الإنتهاء ..!

١٩٩٤

---

* ما نشر هنا هو جزء من قصيدة طويلة .

الفصل

أشجان هندي

عينان عاريتان من لهب المدائن

والطريق / الطفل يرسم عند مفترق الخطى

عينين في قدمين حافيتين ترتعشان .

يا " شلّة " الفصل الذي ينمو على جسدي

حبرُ الرقاع دمي

وحروفها كبدي

من دس لي التاريخ في الكراس ؟

وهوى على " الماصات " بالألوان يكتب :

كان لي فصل يضيق إذا اتسعت ، ولم يكن لي أن أضيق

وهم هي الأرض التي إن جاع طفل فوق نهديها استحالت غابة من خيزران .

ويدب كالديدان تاريخ تعفن

يا عريف الفصل

ما شكل الهواء إذا تحطمت النوافذ ؟

يا عريف الفصل

يا طفلا تحطم في نواظرنا

ونما على هاماتنا عينا تحاصرنا كأحلام الكبار

في حصة التعبير

يزعم أننا نمشي على خمس ، على سبع ،

على لا شيء نمشي حين تفقأ راحة الأقدام أجفان النعاس .

في جيد من ستعلق الأجراس يا حراس ؟

جيدي لمن يتنفس الدنيا

ولا يثنيه أن كانت جياد الفاتحين على مشارف ساعديه .

ستكون لعبتي الأخيرة

بعدها " سأدس" في درس القواعد قامتي .

ويدي / حروف المد

أسندها على كتف الهجاء

تاء وباء

تاريخنا تاء وباء منذ أن حطت عصافير على رئة الرمال ،

ونازعت في الليل خيمتنا أسارير الكلام

نقشت على الأقدام لثغتنا

ولكننا نجيد اللغو

نخطو كلما عقرت شموس خطوة

للخلف نرجع خطوتين

عينان في قدمين في نعلين قرب الفصل يحترقان

والفصل فصل

لا يجيد سوى احتواء جماجم صفراء

في حصة الإنشاء

سوف نزور التاريخ
ونخط بالألوان
فصلا على الجدران
فصل هو الجدران
فصل هو الجدران
يا " شلة " الفصل الذي إن نام أطفال على كفيه
أطلق ساعدا للخوف ،
أخرى لانتظارات الصلاة على النيام
فصل توضأبي وقام
يقوى على الدعوات
لا يقوى على الركعات
ينعم بالتاريخ انبثاق الجن في رأس الظلام
فصل توضأ بي ... وقام
لا
لا لم يكن لي حين أدرك بي صلاة الخوف
أن أرجوه ستر ملامحي بالريح ،
ستر ملامحي بالطين ،
أو ستر الفجيعة بي
لم يكن لي أن أنازعه مصلّاه الذي
أبقاه منذ الفجر مفتوحا على جسدي الهزيل
يا " شلة " الأموات

في الماء الذي شربته أرض الله

سجيت الدليل

فصل ضممت إليه أطرافي ،

وسر هزيمتي ،

وجمود نافذتي على شفة النخيل

فصل بخيل .. بخيل .

ما كان يوما عاجزا أن يكتسي بالشمس ،

أن يتقاسم التفاح والأطفال ،

أن يتلو على الطلاب لغة الصهيل

لكنه فصل بخيل

كفاه خارطتان للأرض التي

ينمو بها الأطفال كالصبار

يا " شلة " الأحجار

لا فصل لمن يلج السحائب مغمض الكفين

مستغش ثياب النوم ،

لا وجع على يسراه ،

لا يمناه قادرة على التلويح

إن لاحت له في الحلم قافلة

تنيخ مواسم العناب

حيث سكاكر الأعياد ملقاة على الأعتاب

لا فصل ولا طلاب

لا فصل ولا طلاب

فصلك يا عريف الفصل فيمن يسرق الممحاة

فصلك

لم تعد في الفصل غير يد تشد يدي

وتزرع في صباح العيد

حنظلة على جسدي

صباح العيد ...؟!

لا أطفال ...!

صباح العيد ؟ لا أطفال !

وآكبدي على الأعياد حين تموت .. وآكبدي .

جدة

قصائد للشاعرة الأمريكية إيميلي ديكينسون (١٨٣٠ ـ ١٨٨٦)

ترجمة : د. سعد البازعي

١٧٢

هذه رسالتي إلى العالم
الذي لم يكتب لي أبدا ـ
الأخبار البسيطة التي روتها الطبيعة ـ
بجلالها الرقيق

رسالتها أودعت
في أيد لا أراها ـ
يا أهل بلادي الطيبين ـ من أجل حبكم لها ـ
تلطفوا ـ في الحكم علي

٢٩٠

لأنني لم أستطع التوقف للموت
فقد تلطف هو بالتوقف لي
لم يكن بالعربة غيرنا
والخلود .

سرنا ببطء ـ لم يكن مستعجلا
وأنا وضعت جانبا تعبي وراحتي أيضا ،

من أجل تهذيبه ـ
مررنا بالمدرسة ، حيث الأطفال يكدحون في الاستراحة ـ في الساحة ـ
مررنا بحقول القمح المتطلع ـ
مررنا بالشمس الغاربة ـ
أو بالأحرى ـ هي التي مرت بنا ـ
تجمع الندى مرتعشا وباردا ـ
ولم يكن غير نسيج العنكبوت لي رداء ـ
ولا غير التول ـ لي لفاعا ـ

توقفنا أمام بيت بدا
أنه تورم في الأرض ـ
سقفه لا يكاد يرى ـ
وكورنيشه ـ في الأرض ـ

منذ ذلك الحين ـ مرت قرون ـ ومع ذلك
فإنها تبدو أقصر من ذلك اليوم
الذي بدأت أحدس فيه أن رؤوس الخيل
كانت تسير نحو الأبدية ـ

٤٤٨

كان هذا شاعرا ـ إنه ذاك الذي

يستقطر الإحساس المذهل
من المعاني العادية ـ
والعطر العظيم

من الأنواع المألوفة
التي فنيت قرب الباب
فنعجب أننا لم نكن نحن الذين
اكتشفناها ـ من قبل ـ

إنه كاشف الصور ـ
هو ـ الشاعر ـ
الذي يخولنا ـ بالمفارقة ـ
لفقر أبدي ـ

إنه الذي لا يحس ـ بالأجزاء ـ
حتى لو سرق أحدها ـ لم يتأثر ـ
وهو ـ بالنسبة لنفسه ـ ثروة ـ
خارجة ـ عن الزمن ـ

٦٥٧

إني أسكن في الاحتمال ـ

بيت أجمل من النثر ـ
شبابيكه أكثر ـ
وأبوابه ـ أعظم ـ

غرفه كأشجار الأرز ـ
تحسر العيون ـ
وقضبان السماء ـ
سقفه الأبدي

زواره ـ الأجمل ـ
أما مهنتي ـ فهذه ـ
أبسط يدي الضئيلتين
لأجمع الفردوس ـ

كاتيوشا باغاتشي

ترجمة : منار أرناؤوط

الشاعرة الألبانية / كاتيوشا باغاتشي / من مواليد عام ١٩٥٦ . عرفتها الأوساط الأدبية البلقانية بتأملاتها التي لامست شغاف السكون . فقد جذبها عالم الطفولة ... فعاشت بكل مشاعرها مع طفلها .. تنتشي برفيف قلبها وهي تجدف مركبها في صفاء الحب .. لتضمد جراح الأيام الدفينة .

كتبت الشعر بعدما طوت سنوات همومها وقلقها وفارقت حزنها وكآبتها ، فاستقرت في أسرتها الصغيرة .. لتشدو مع النسيم الأثير بابتسامة مغلفة بأنفاس معطرة .

وهذه قصائد مختارة استوحتها من طفلها الوليد ....

١ـ طفلي .. مصيدة صغيرة :

أغسل ثيابك التي لوثت

أغسلها ثانية

أنظف وجنتيك .. وشفتيك ويديك

فهل أستطيع بابتسامتي

أن ألبسك حذاءك وأنت تخلعه

وتخفي جوربيك

فيبدو لك ذلك لعبا

وفي آخر مرة .. أسحب المصيدة

بعد فوات الأوان

* * *

في أي مكان .. يجب أن تصل

لابد أنك تعرف

أنت يامن أعطيتك الحليب والبيض

يامن قبلت يديه .. ولثمت عنقه وعينيه

مع نسمات الربيع

كلما تأخرت عن تحقيق رغباتك الصغيرة

تلك الرغبات التي أتابع

وأرغب في أن أدفعها

أن أفترق عنك .. وأشعر بالألم

أن أعاني .. وأفرح

* * *

كلما تأخرت عن تحقيق رغباتك

تصير ملاكي الصغير

تقرع بعصاك أي باب

فأسرع .. وقد عانيت لأنك تأخرت

ما أكبر عتبة الباب ...!!

وما أوسع الحياة ... !!

* * *

٢ ـ كم نحن متباعدان :

كم نحن متباعدان

نتبادل النظر فتفكر فيّ

وأفكر فيك

* * *

في مسرح القلوب

تنحني الريح

مثل جناحي طائرة

يبللهما المطر

ولامحرك لها

وتحت ثورة السماء

وثقل الثمار

في المساحات الخضراء

والجدار المتبدل

والمطر المنهمر على الطريق

وأنا أفكر فيك

* * *

٣ـ لا وقت لدي :

لا وقت لدي للخلوة أبدا

فالساعات تمضي

محدثة صخبا تقرع في أعماقي

كأنها طبل كبير في جوفه عصافير تقرقر

والغيبة القادمة تطل من النافذة

وتسرّ إلي أمرا

تصرفني عن سبحاتي

لا..لا وقت لدي للخلوة

والساعات الهاربة تحترق

* * *

٤ ـ أريد أن أصارحك :

أصارحك بأمر لا شك فيه

لست أدري .. كيف أبدأ

فاليوم طويل .. وذراعاه مشرعتان

مثلما تنشر الأم ثيابا خضراء اللون

مثل دجاجة بعد معركة

والديك مستكين لمطر المساء

يهرس الهشيم بعصا سحرية

أرغب في مصارحتك بأمور

فتقبل إلي باستقامة

وأقبل إليك باستقامة

وتهرب الشمس حزينة

وكأن أسرار النهار

تحتجب تحت الثياب الخضراء المنتشرة

* * *

٥ ـ يوم في حياتي :

التمست من الأسطورة أن تقترب

فأباطيلها تسعى طوال الليل في البعيد
وعبدت الدروب
وسألت العصفور الصغير أن يحلق
ويقف على غصن شجرة أجاص حيث أمه
وفرخي الصغير يتأهب للطيران
راقبت الصباح وهو يتعرى وهربت
أمام الأعشاب .. أنشد
وكذلك بالقرب من الشجرة اليانعة
الكل يقترب من السماء
لبست رداء المشرق
وأثقلت حذائي بالطين والغبار
وأخيرا .. هربت .. وابتعدت

* * *

٦ ـ الهروب :

ما أخفك لترتاح
وما أثقلك لتضطرب
مثل كلمة وداع تؤلم
أو كلمة لقاء تشغلني
تهرب عبثا
كطفل طريد
مثل علامة لا تبصر ..

ولا تستقر في القلب .. والذكرى
مثل جفاف يثير السأم
لا بخفتك ، بل بثقلك المرهق
تدفعني إلى الشيخوخة ..

* * *

رئة أعتمها الزرنيخ

ميسون صقر

وإذ همت بالحديث ، ألم تسمع هذيانا يتصاعد إلى الجبل ؟

سقطت بعض أشجار اليوم من الغابة ، ومازال الوقت على حافته ، فيما كانت تهمهم ، وتنثر بقاياها نثارا مع الريح كلما اشتدت .

لا ماض لها .. فلا تسأل عما سقط حذوك على باب منذ لحظة ولم تدرك ما يتحرك في الجسد من أعضاء مستثناة بعد .

ستسحب خيطا ، لكن من سبقوك كانوا أقرب لقطع الوتر من عمقه فيما كنت مستلقيا على ظهر هذا الكون .

لا حاجة لها في عتمة الكهف .. سيذهب الحنين متكئا على هواء مبعثر ، أما الحياة الأخيرة فستنحدر بالألم إلى حجر أملس والحراس الذين يتناوبون الحراسة ، والمكان الذي يستحق أن نرتاده بوحشتنا سيسحبان السعادة إلى عميق آخر .

لا حاجة لها إن لم نعد نحن أشباه هذه الكلمات ، لم نكن نحن بل أشباحا ترتاد أجسادا لنا كلما هممنا لنكون . تنكرنا في لباس رهبان سقطوا من النافذة علينا في صورة جنود مخادعين ونحن نختبئ في الشقوق لحين بعيد .

* * *

وإذ هممت بالتقاط رمش ، وإن تصاعد فيك الغليان ، إن تصاعد الغبار بكتفك العاري ... ما إن تنزوي لتترك أعضاء لك وحدها الحرة في المجئ ، فيما كانت نائمة في رماد الجلد ـ جسدك وحده بلا عصب تفسخت ملامحه ولم تعد تملك دليلا واحدا على أبوتك لهذا الشقاء ... لا أثر لديك عليه سوى بعض هواء هنا يحيلون به هذا الوقت إلى شجر ، بعض

رماد لرئة أعتمها الزرنيخ .. أما آن لها أن تقشعر ؟ أن تلوذ بالضيق ؟ بعض المسامير يكفي لتثقب الأخشاب المتراصة على الصدر ... بعض هواء نحتاط منه ونجلو الركام .

* * *

وإن عاودتها السكينة ، لن نحفر هذا الجسد ثانية تماما ، ما تبقى منه لا يصلح إلا زيتا في الكهف ليومين ... سيطفأ الوهج من تلقاء انحساره .

وقعت الحجرة ، ما عاد ممكنا أن نهادن الفراغ بالنظر ، ولا هي التي تمزق عادتها بمقبض حاد على قمة هذه اليد ومثل زئبق يسحبون شعر دمها ولا يعتادون هذا الذهب الذي تمشطه ولا هذه الغريزة التي تربيها بعيدا ولا نشمها .

اتكأت على وحدة هذه المادة ، شدت خيطا من عتمتها وماتت قبل تعرفها على ما ينسج من حبال وما يؤكل في الضغينة .

من سبقوها ائتمنوها ، وبفضل خديعتها الدائمة، وبدمها الذي امتزج ببعض خيانات تنمو في لعابها السام على هذه القشرة الأولى بتعكير بسيط ...

منذ دهر ما كان يختزل من ثقوب ، لم يدركه الوعي ... ولا تاريخ لهذه الطرق التي تذهب مباشرة وتسقط ـ على حافتها براكين ـ كانت طرقا ترتج من سخط وتعاود تعرجها مرارا عند دخولنا فلا تسأل عما بدا في النهار لها ، لم يكن نهارها ... كانت نهار لا أحد .. ومثل قشور بلا نواة وجدتك تنبش هذا الكلام الذي على ضيق لتخرج الديدان .

* * *

وبوحشة ذهابها ، وبهذا الجلد الذي أنت فيه ، لا أحد غيرك يوشك أن يتحلل إلى خلاياها مادة تتسع كلما مضغ الدم سلم جسد وحيد مضاء .

الوعد الوحيد يسجد على ركبة هذا اليوم محدثا ضجيجا صاخبا ، ليس لها أن تكون جبينك ، لكن الخلاء الذي تحدثه في ممر حياتك حيث تسقط مصابة على سطح هذه العلامة كمثل جسد ينفرط إلى مسامير صغيرة .

لا وجه للبركة التي تحرز أسماكها بالموت ، وعادة ينحسر وقتها لديك كلما ابتعدت فلا يوقظك ما يمكث في أعضائها من ماء .

العتمة ستسري بظلك بعيدا ، ولا أحد يجر جسدك اليوم بقدرة فائقة على المداراة .

فربما كانت أقل عند الجبل ، واللحظة لم تمسك بغليانها عميقا إذ نعلم جميعا أنك شقيق هذا التغير .

حركة .... صنم

ليلى الأحيدب

في ذلك المساء (وقبل أن تموت) حدثتني كثيرا .....

ـ أنا لا أتخيل أنني أموت !

ـ لا أحد يتخيل موته ..

ـ هل تعتقدين أن هؤلاء (الأطفال المزيفين) سيحزنون لموتي

ـ حتى الخادمة ستحزن !!

ـ وسيتعرفون على أخريات غيري ؟!

ـ مهما حصل فلن يكف الإنسان عن كونه إنسانا !

ـ لكني لم أفعل أشياء كثيرة ولا أريد أن أموت الآن !

ـ هذا ما نقوله في اللحظات الأخيرة !! يجب أن ... تموتي !!

الشارع غائم بهدوء صباحي ... وعيناي على الباب !! أرقب من يخرج ., من يدخل ..؟! خرج رجل مستدير .. (لم يلتفت) السيارات تأز على الشارع بكسل والشارع لا يزال غائما بهواء رطب وهو لم يخرج بعد!! الرجل المستدير يدخل مرة أخرى يتوارى بظهره يخرج مرة ثالثة وهذه المرة انتبه لوجودنا (والتفت) هي تعشق الإنتظار وتقول أنه لعبتها !! لكني لا أتحمل هذا الغيم الحار !! (هي في الجزء المشمس . لذلك هي مستاءة وتشعر بالسأم) ....

مر رجل ملتح .. ألقى نظرة عجلى ومضى ، خرج آخر ببدلة غامقة وربطة عنق حمراء تزيد من أحساسي بالحر وتعمق أحساسها بأنها تؤذيني بإنتظارات لا تخصني تماما ..!

الرجل المستدير يركب سيارته أنه يعبث بمحتويات الجيب ! أنا متأكدة أنه يراقبنا لم يحرك أي شيء هو فقط يتلهى !..

الشارع الغائم لم يعد غائما .. بدأت كل الأشياء الغائمة في الإنقشاع الرجل المستدير اختفى في إغفاءة حديث قصير معها ، كل الأشياء حولنا استفاقت .. (الدكاكين) .. الأطفال (عربة الزبالة) السيارات الغافية في مواقفها .. رجال يخرجون متلثمين بالحر لا يطيقون النظر وآخرون متورمين تلحظ نومهم في شفاهم اليابسة ! وهو لم يخرج بعد ! ، التاسعة إلا خمس دقائق والجو مغلق تماما وحار ولا يأت به .

* * *

لا أزال أشعر بهذه الشمس تتوقد على رأسي حارة ورطبة وتتبخر عبر تموجات شعري كأني لا زلت أتلظى عند مدخل تلك المنطقة ... أشعل التكهنات .. وتطفئها هي ! أدخلها إلى جنوني (لا شيء يهم) .

وأتفكه على كل الشعرات لكنها لا تستجيب فهي متعبة مثلي ثم إن هذا الفتى لا يخصها !

دلقت المياه الصحية على صدرها وتأرجحت تعبا ..

هذه الشمس تدفعني للهلاك !

ـ هه .. لقد دفعت بغريب كامو " للقتل "

ـ لا ألومه .. والله لو ظهر الآن أمامي لمزقته بأظافري !!!

ـ ....

ـ إلى ممتى ننتظر ؟! لقد مللت هذه اللعبة .. وقد يأتي وقد لا يأتي ..

ـ أنا واثقة أن " غودو " سيفعلها ويأتي

ـ من هو (غودو) ..؟

ـ الذي لا يأتي أبدا !!!

* * *

استفقت لوحدي !! لم تمتد إلي يد ، ولم يرن بجواري منبه !! شعرت أنني نمت كثيرا أكثر مما ينبغي وأنني لا أزال متعبة ورأسي ثقيل .. ثقيل ، حاولت أن أنهض تحسست طرف السرير ، لكن السرير يمتد لا طرف له ولا حافة !!!! والغرفة قطعة سوداء يلمع في طرفها ضوء الحمام الأصفر ، ينبعث شحيحا من طرف الباب الموارب ، عدت واضطجعت ، شعرت بخوف .. لماذا المنزل هادئ ومظلم ؟.. أين الآخرون ؟ الأطفال ؟ صوت التلفاز ..؟! حاولت أن أبحث (مرة أخرى) عن طرف السرير لأنهض لكني لم أجده (!!!) في الضوء الشحيح لمحت كيانا ما !! أغلقت عيني بشدة يا إلهي كم أخشى الآن أن أرفع بصري نحو الباب ، أخشى إن تحركت أن تتحرك ضدي أشياء كثيرة في هذا الظلام، فتحت عيني بحذر وجدتها في عطفه الباب تماما محنكة الوجه بسواد الغرفة/ لو اقطع المسافة بين هذا السرير وزر الإضاءة / لكن هذا السرير يمتد لا طرف ولا حافة !! / قفزت بذعر وأضأت الغرفة (لم أتأكد من وجودها بل ركضت إلى الدور الأول ، السلم مظلم ، الدرب مظلم .. الصالة .. المطبخ / البيت نائم .. والغرف مظلمة إلا أنا وغرفتي !!!

* * *

ـ هل أنت متأكدة أنه هذا الباب ؟!

ـ إن له بابا واحدا فقط .. لكن نوافذه بعدد نساء هذا العالم .. وهذا الباب موارب لفتيات الأسئلة كلما اقتربت هذه الشقية أراها منه القدر الذ يغريها ولا يكشفه لها ، وحين تحاول الدخول إله يغلق بابه وتتجهم مزاليجه ثم تضاء نوافذه بإغراء شديد ... ! وما يأتي من النافذة يخرج منها !!! هذه قوانين مملكته .. إنها لعبته

ـ وهل رأيتهن حقا ؟!!

ـ نعم .. نساء حقيقيات ومكتملات وأعرفهن جيدا لكني لا أشبههن ، انتقاهن من كل عصر ومدينة متزاحمات حول بوابته لا أحد يدخل ولا أحد يرحل ......!

ـ وهو ؟!

ـ هو لا يستطيع أن يمتلكهن جميعا لذا يصر على أن لا يفقدهن أيضا وكل المواقف لديه تنتهي بحيادية (لم لا) ... لا موقف جدب ولا موقف مطر !!

ـ ماذا تنتظرين ؟!

ـ أن أفهم اللعبة !

اليوم هو يوم ولادتي، أمي ماتت وهي تلدها، لم تمت وهي تلدني أنا!!! يقولون أنها عوجاء ومشاكسة ومدانة من الجميع منذ وفاة أمي!! أنا لا أشاكسهن أبدا.. وأدرك أنهم طيبون ، وهي عنيدة وذات مزاج قذر ولا تشبههم أبدا ، حين رسموا شجرة العائلة وعلقوها في المدخل رسمت بجوارها منجلا له شكل امرأة !! منذ ذلك المساء لم تعد ، أشك أنهم قتلوها لأنها قتلت أمي يوم ولادتي ، شعرت بالسعادة لأنها اختفت فقد كانت أجمل مني ولا تشبه أي أحد سواها ، دائما كنت أحقق عليها إنتصارات في أحلامي لكني أبدا لم أهزمها !! كانت قوية ولا تبالي بأحد وكل الأشياء عندها عبثية ومزيفة مثلها .. وحين تتكالب عليها تصرفاتها ويضيق الخناق عليها ترفع شعارها الوحيد (لاشيء يهم) كانت تسميهم (الأطفال المزيفون) .. لكنها كانت تعرف كيف تحبل لهم وتدين طفولتها أمامهم وحين يخذلها الطفل فيهم لا تثور بل تختار ظلا يليق بطعنتها وتختفي حتى تتماثل للشغب، عندها تعود وفي يدها خنجرهم وبه ترسم جرحها المقبل معهم ، أنا لا أعرف هذه اللعبة ولا أتقنها مثلها ، أنا فقط أبكي وأقرر أن أنسى ، هي قد تبكي لكنها لا تنسى بل تجيء مراهقة لينة

يصعب كسرها وتختلف ، تختلف بطريقة مغرية هكذا يقولون ! بينما أنا أختلف بطريقة صلصالية طيعة!!

* * *

ـ هل أنت وحدك ؟!

اجتازي العتمة للضوء أنهم هناك يحتفلون برحيلها فقد كانت (...) وموتها كان غيما أبيض !! إنهم يقترحون خروجا إلى فضاء آخر فاخرجي معهم ثم ارقصي وجعك في صوت غنائي يخرج مقهورا ومدفوعا بضربات دفوف أبعدت للتو عن مواقد الجمر ! ارقصي ما تبقى من عمرها هذه الليلة ما تبقى من قلبها من شغبها ومزاجها القذر !! .. من غيم أبيض كانت تختلسه لك وتشرق !!! زلزلي كل انكساراتها دعي تلك الوجوه التي حاصرتها طويلا حتى قتلتها تنتشى لردة فعلك الراقصة ارقصي ، ارقصي ودعيها تتساقط منك كلما ترنحت تحتك الأرض ــ واحتكت كتفاك بأحد الظهور الراقصة ...! أخرجي تلك التي أشقتك طويلا ، اخرجيها فلقد قتلوها بالأمس والليلة يحتفلون بغيم أبيض غطى ذكراها الآثمة !!!

اضحكي وأدلقي في النكات البذيئة بؤسك فقد أبكتك كثيرا هذه الشقية !! لا تنعزلي عند مواقد الجمر لا تعودي لهذا الدور السخيف ، لا تتركيهم يصيحون وحدهم .. اشربي معهم هذا الدوار فقد اقبلوا نحوك هل تشتهين الآن غناء منفردا على صدره وتحت سقف تجيدين التدلي منه دون ن تسقطي !! إنهم قادمون نحوك فاتركيه .. اتركيه واتركيها معه واحتفلي معهم وارقصي بقدم واحدة لغيم أبيض غطى الذاكرة !!!

ـ دوما كنت مدانة تجاه شيء ما !!

ـ لابد أن أغترف نهر حياتي من شيء ما ! ...

ـ لكنها أشياء مزيفة !!

ـ قدري أن أكون مدانة .. أن تحبط " بوفاريتي " كل علاقاتي حتى علاقتي بنفسي تحبطها هذه المرأة !

ـ لا زلت تقرأينها ؟!!!

ـ ولا أصدق أنها غيري

ـ لكنك تختلفين ....!!!

ـ باختلاف الرجل .. لكن الخيانة لا تختلف .. تبدأ برجل بلا موقف وتنتهي لديه وكلاهما وصول مدان .

* * *

مرة رأيت شبحا يشبه سحنتها المجنونة.. يعبر في العتمة إلي ومن نفس عطفة (الباب الموارب) بسملت وقرأت آية الكرسي لكن الشبح لم يختف !! كان إنسانيا وله ظل !! ربما عادت .. لماذا تعود ؟! إنها لا تخشى أحدا ثم إنها لا تحبني فلماذا تعود ؟! هذه المرة قررت أن لا أغمض عيني وأن أحدق بها جيدا .. وهي في هذه العطفة واقفة كوثن يعبد .. كأنها لا تراني ولا تقصد إخافتي حين تحركت نحوها .. ، أنصفق الباب بقوة (!!!)

ـ بيت من رمل حكايتنا .. أليس كذلك ؟!

ـ الأمور ليست بهذا السوء

ـ حسنا ـ إلى متى نظل هكذا ؟!...

ـ قولي .... يارب !

ـ هل تثق بغدنا ؟!

ـ أنا لا أملك ليلتنا هذه !

ـ هل تبني معي بيتا رمليا آخر ؟ !

ـ سيتبدد مثل كل لقاءاتنا الخائفة !

ـ هل ستطول حكايتنا إذن ؟!

ـ حكايتنا الليلة ؟!

ـ بل حكايتنا غدا !

ـ لا أدري ....

ـ ماذا أفعل أنا ؟!

ـ قولي .... يارب !!!

* * *

حمى الديسكو / وحركة مضطربة لأطرافي الملقاة على طرف الوسادة ...

وحيدة ... اعلم هذا / لكن ماذا تستطيع أن تفعل في ليلة صيف طويلة وحارة غير أن تحرك أطرافك مع لون غنائي يروقك ! هو يحب كل ما هو شعاري متزن لذلك فهو دائما ينتقي فيروز وحين صارحته أنني أملها سريعا ولا أحبها استاء وقال أنه صدم بذوقي !! أنا أثق أنه لا يحب فيروز إلا لأنه يراها شعارا حقيقيا ينبغي لمن مثله أن يرفعه مع الرافعين !!

أنا أحترم فيروز لكني لا أحبها !

..... كان مهما أن يقتنع أنني أحترم فيروز .. لكنه قال : أنها مسألة ذوقية على أية حال !!!؟

رأيت الشبح يلتئم حول بابي الموارب فبسملت وأغلقت المسجل ، إنها هي ـ هذه المرة كانت ملامحها واضحة لم يعد مجيئها بهذا الشكل يخيفني فقد كان لابد لأمي أن تموت وهي تلدها وكان لا بد أن أعيش وترحل هي مدانة من الجميع !!/ هممت أن أتقدم منها لكنها اختفت وأنا اضغط بيدي على زر المسجل !/ في المرة المقبلة سوف لن أتركها تذهب .. لم أعد أخافها مطلقا !

* * *

حديثي الليلة سخيف !! لا يهم أنها ليلتي على أي حال ثم إن البيت نائم وأنا للتو استفيق ، وشمس صباح أمس في ذلك الشارع الغائم لا تزال تتوقد في شعري ! ما فعلت أمس ؟! وتحديدا صباحا في العاشرة إلا ربع ؟! .. لا أريد لمزاجي أن يتلوث أكثر . فلا شيء يهم البتة !!! لكن إيقاع هذه الأغنية الصاخب يستفز كل أولئك النائمين في ذاكرتي .. إنهم يطرقون الباب بالحاح .. ماذا يريدون ؟! هؤلاء الأطفال المزيفون / أسلمت جسدي لإيقاع الأغنية و رأيتني أرقص ورأيتهم حولي يتساقطون واحدا واحدا ، رأسي ثقيل بهم وجمجمتي لا تحتمل المزيد ، وهذه الشمس لا تزال تتبخر عبر كل جزء من جسدي ـ أرقص وينحدر هذا العالم المهموم من كتفي ، أرقص وأراهم يتساقطون فأدوسهم بقدمي وصوتي يترافع (مع المغني) ضد تزاحمهم حولي يتصاعد دم حار إلى وجهي وتتصاعد معه كل الليالي التي كنت أقضيها في هذا البؤس .... (إن أرقص وإن أراهم حولي يتساقطون) ...

هل أنت وحدك ؟!

.... كانت تفيق في تلك العطفة وحيدة .. مثيرة وشهية !! أدخلي فأنا الآن وحجي معه مطأطئة الرأس صلصالية الوجه .. أبصق في يده يدي وأقول (إنها ليست أنا هذه المرأة) ادخلي .. لن يعرف أحد أنك عدت ولن يخسروا الرهان ، اغرزي وجعك في قلبي واقبضي جمرة الحار بيدي ، دعني أدخل حرائقك العمياء معصوبة الرؤية ، إني بحنونك حية حية !!! أدخلي وانتقي لمواعيدي ما تشتهين من التعب اعترضيه الطريق قولي له كل الذي اختمر في غيابه قولي له إنني تحررت من الوحل الذي أطفأ أقماري السبعة وإنني سأطل عليك (مبعثرا كما اشتهيك) سأفتح قلبي لدمارات مملكتك وحين أهوى إلى مكان مظلم من ذاكرتك فلن ابتأس كثيرا فهذا السقوط أنا ، وأنا امرأة بمزاج ملوث تشتهي عبثا حرا لا نقطة فيه

ولا سطر ، غيم أبيض ، تسطو علـى تكويناتـه .. وحين تهـوى تهـوى وحدهـا ويظـل الغيـم أبيض !...

* * *

في ظلام محض رأيتها شاحبة وحزينة ومطفأة وتهمس (إنها ليست أنا هذه المرأة) تقترب منك ... تشعرين بها إزاءك وتكون في العتمة أشهى / تقترب ويلتئم وجهـك وتتدانـى لياليـه همومه ، ثم يستوي واضحا ، جميلا وحقيقيا .. تقترب وتكاد تدخل

يقف صخب الأغنية ينصفق الباب بقوة / يتفرقون ... ي ت ف ر ق و ن !

ـ هل قتلوك ؟! ـ وتكون وحل أسود غيب أقماري السبعة .

ـ هل رآهن أحد ؟! ـ وحدها رأتني ... نصفي الآخر والمطرود .

ـ تألمت ؟! ـ إن مهادي لم يجف بعد .

الساعة الواحدة النصف وهم حول سفرة الغداء ملتئمين / أنتزع ضجيجهم من رأسي نعاسه ، فقد كانت الغرفة (موارية الباب) / فـي هذا الحر كيف تأكلون هذا اللحم الأحمر ؟!! إنها الثانية ظهرا والشمس عمودية وحارة ، أتراني قادرة على إرتشاف هذا الحساء الدسم معهم وهذه الشمس لا تزال تتوقد على رأسي حارة ورطبة كأني ما خلفتها عند بابه وأتيت !

أغلقت باب الغرفة بالمفتاح / وقررت أن أموت جيدا هذه المرة !!

قناديل أشد وطأة

يوسف المحيميد

وله

غارسا عينيه الساهرتين في حضنه ، يخز بقسوة ريشته السطح الناعم للورقة ، خضراء تتساقط الكلمات ، راجفة ، محفوفة بالوله .

بعد أن ارتمى شارع المطار القديم في حضن المدينة الساخن ، توقفت الحافلة ، وحط ، للمرة الأولى ، قدمه المرتبكة على ساحة المدينة . وبعدما دفن قلمه فوق حامل أذنه المغمورة بشعره الهائش ، قبض أول المارين لصقه من ذراعه ، سائلا عن دائرة البريد .

رجل وامرأة

كلّما عانقت أصابعه الطويلة ضفائر الشمس الرخوة ، وشدها إليه ، يغرق الأفق في أول العتمة .

وكلما انتشر قطيع الظلام بسواده البهيّ ، تلصصت بأعينها الجاحظة المصابيح الرفيعة ، المحنيّة بسخاء ، كاشفة عراء الشوارع .

أيضا ، كلّما ضجّ الليل بالضوء ثانية ، وحيث لا يضمهما مقعد حجري لشخصين في حديقة عامة ، يفرّان كخفّاشين بأجنحة ناعمة ، بحثا عن ظلمة أخرى .

فعل

بالعربات البلاستيكية ، بالقضبان الملتوية ذاتها ، تنطوي القاطرة داخل صندوقها . السيارات ملوّنة تركن في مواقفها . والعرائس بشعورها الذهبية الهائشة ، وأعينها إذ تنقفل

حالما تسترخي فوق أسرّتها . أيضا هي ، وقد رتبت هذه الأشياء ، استكانت مغمورة ببطانية صوف ذات وردتين صفراوين كبيرتين .

في آخرة الليل ، خفت ثلوجة الحيطان في غرفتها ، فهبطت العرائس بشعورها الذهبية الهائشة ، وأعينها المتلصصة نحو الباب ، لتحاوله .

ناصر

أبواب المنازل ، واحدا واحدا ، يفضها ، بالمفتاح ذاته مسنونا لحظة اصطخابه العارم داخل الأقفال ، متبوعا بنوض برق ، وكركرة سماءات عالية . .. إلخ .

وقد أدرك الأبواب كلّها دون أن يدركه الصبح ، لفظه الشارع المظلم ، وخلف انعطافته الأخيرة انفرطت خمسون سنة ...

....

الشارع راكد ما تبدل ، والمنازل أبوابها مقفلة . فقط ثمة سعف نخلات ترعش متواطئة إذ تفيض من وراء حيطان المنازل الشائخة .

حداد

تمشي الجنائز ملفوفة بالبياض ، والنساء مخفورات بسوادهن وهن يشيعن . ومذّاك ، فقط ، تدثرت الشوارع العارية بإسفلتها ، ولم يحق لها فيما بعد أن تطالع القمر جهارا ، مثلا . ولا أن تخرج للرجال ، فضلا عن أن تصافحهم ، لأربعة قرون وعشرة أيام كاملة .

سيرة

بعد أن استوى جذعه الناحل ، وأضاء ، بنّيا ، زغب خفيف فوق شفته ، وقاسمه صديقه في الصف الدراسي قلما رصاصيا صغيرا دونما ممحاة ، صار يفرك به روحه على صفحات بيض .

لسنوات ، بقي مكبا فوق طاولة ، بجسد ناحل يشف ويخبو شيئا فشيئا ، وروح خفيفة تطفر ، بينما رصاص قلمه لا يتناقص أبدا ، بل ينمو بطيئا ، حتى تطغى نبضاته المتسارعة في فضاء الغرفة ، فينفذ منسربا من كوّة الباب .

وإذ لمحه أهله وناسه الأقربون أنكروه .

سؤال

مصباح السقف يهبط . النبتة المنزلية لصق الجدار أطرافها تمس أرض الغرفة . السقف وقد غالبته السنوات ، أيضا ، يهبط ..

لماذا الأشياء كلها تهبط ، والروح ، فقط ، وحيدة تعلو . كان يسأل .

معادلة

عاليا يرفع مسحاته ، لتهوي مسنونة ، رهيفة الحافة إذ تنغرس ، فينفلق الغصن مقطبا يلم أحشاءه ، كاتما أنته العظيمة قبل أن تشهق روحه الطائرة ، وتصعد .

نصاب المسحاة بين قبضتيه الضخمتين كان في صباح فائت غصنا روحه مخضرة قبل أن يسقط ...

موت

منذ سنوات ، وقبل أن ينام ، يهمز ضاغط المنبه ، والمؤشر ماثل أمام الثامنــة ، فـيرن ، لينحدر دائخا إلى العمل .

للمرة الأولى ، يضج المنبه في الرابعة ، فينحدر ، والشوارع تغـرق فـي ظلمتهـا ، سـائلا نفسه : لماذا تأخر الصبح ؟ ، دون أن يفكر لحظة من حرك المؤشر من وقفته الطويلة .

صيف ٩٣ م

الطراطير

محمود تراوري

أوقفني في حمى من ظهيرة بمكة وقال :

سيبكي كثيرا من يخن التراب ، ومن يخن التراب تطوحه اللعنات . (دنف أفرق أوجاعي في غمامات ذاهلات . مثقل بشيء يضيء من روحك ، وبرق يهل من صوتك . لك صوتان يا جميلة واحد يجيء من أعماق شوقك المحموم وآخر ملؤه تأوهات هي النار والبحر والتراب ، والتضاريس التي فرقت أوجاعي في غمامات ذاهلات ...

اختصارا وقمعا للوجوه التي ترمقني الآن .. هذا هاتفي ... على الانتظار ومنك الاتصال) .

قال : العمدة غدا صباحا سيكون وجهتي .

سأريه هذه الانحطاط ، وأجاهر برفضي التام لهذه المصيبة التي حلت بيننا . قلت لهم كثيرا أن وجوده في حارتنا سيجلب علينا المتاعب ولكنهم تجاهلوني .

سأقول للعمدة : إليك آخر المصائب . ولكن كيف سأخبره بأني وجدت هذا الكلام الغرامي الساقط في حقيبة زوجتي ! سأقول له : إن جارنا أبو أمين وجدها مع إحدى زوجاته ، وكلفني بالمثول أمامك لأنه كما تعرف ياعمدة رجل صالح ووقور " ما يحب الفتن " . ولكنه سيتذكر أن ابا أمين أرمل منذ سيل الربوع العظيم وربما نعتني بالدجل .

إذن سيكون صاحبنا نوري أبو خديجة مناسبا .. إن له ابنة حلوة تدرس في الجامعة وتحب تمضية وقت فراغها في السوبر ماركت . دائما كنت أراها هناك ، وكانت تختبيء مني رغم أني لا أحبذ مثل هذه الاختباءات الفئرانية .. المكان دائما يعج بنساء سمينات أشك في أنهن من عندنا ! سأرمي بعمامتي عاليا ، وأخبر العمدة بأن عمري بدأ يتناقص منذ أن

فتحوا هذا السوبرماركت الملعون في حارتنا . كان عمري وقتها ٥٣ عاما واليوم صار ٤٨ عاما وأربعة عشر يوما ، وإذا لم يستجيبوا لاقتراحي سيستمر عمري في التراجع .

(زوجته تقتحم عليه هواجسه وتدلق أيمانها بأن الورقة تسللت خطأ إلى حقيبتها .. يلعنها هي وأهلها وحقيبتها .. يقذفها بإبريق الشاي ويتعب ثم يعقب) :

- « لو كان عندنا تليفون .. كان زمانك دحين في بيت أبوك .. لعنة الناس عليك وعلى أبوك » .

(يعاود قراءة الورقة) ..

« دنف يقول ابن ال.... وما أدري دنف هاذي أيش معناها !»

(يقف يجرب كيف سيقابل العمدة) .

سأسلم عليه بدءا .. أعرف أنه لن يمنحني وجها باسما ، ولكني سأجذبه وألسعه بقبلات ساخنة ، وأفتعل بشاشة تحرجه ، ثم أشرب فنجالين من الشاي الممزوج بالنعناع المديني .. ثم آخذ في الكلام دون أن أعطيه فرصة مقاطعتي وأركز على ضرورة إقفال هذا السوبر ماركت اللعين .

« عمدتنا طيب وولد حلال وغيور على عوراتنا .. رغم أنه يشعتر كثيرا » سأقول له بصوت كله ود واستلطاف :

هذا السوبر ماركت يفضح عوراتنا .. ويكفي أنه اضطرنا أنا وحمزة العريجان وعباس كزبرة وحسن معلم على تقبيل دكاكيننا واحترفنا الجلوس ببلادة في قهوة حنش .. سأخبره بأن بناتنا وأولادنا يحبون الذهاب بكثرة إليه .

« واللي يفقع المرارة أنه يشتغل طول الليل والنهار .. حتى العمدة يروح كثير هناك رغم أنه لا يشتري شيئا !!»

(عندما هدأ قليلا .. وجلس متذكرا إبريق الشاي الذي قـذف بـه زوجتـه تحسـر واشـتاقت نفسـه للفضـاءات تباركهـا الشـمس .. أزمـع الخـروج وهـم البـاب ...لمحتـه زوجتـــه ففـرت مذعورة .. لعنها بشتائم مقذعة خرج والتقى حمزة العريجان الذي بادره من فوره) :

« ـ بايش فكرت حتى نخلص من هاذي المصيبة ؟

* قررت أروح للعمدة يشوف لنا حل .

ـ كيف ؟

* لقيت ورقة غزل ومسـخرة مـع أم العيـال .. أقراهـا عليـه ، وأقولـه بـأن حريمنـا رايحين يخربوا إذا استمر هذا السوبر ماركت ، وأحمله المسئولية والله يستر علينا وعلى ولايانا .

ـ بس تعتقد إنـه العمدة ينفع ؟

* ليش لا .. هو طرطور !

ـ لا .. ما هو طرطور بس ما .....

* إذا ما ينفع أروح لرئيس البلدية .

ـ تعتقد أنـه يقدر ؟

* ليش هو كمان طرطور !

ـ تدري .. والله احنا اللي طراطير .

* كيف !

ـ أقول .. اشرب الشاي لا يبرد » .

(دلقا شايـا فـاترا ومـلآ سمـاء الحـارة بضحكـات مثـيرة وشـرعا فـي صهبـة فيهـا طعـم الليمون .. نبض الحارة العتيقة لم يترنـح بعـد يحـن للصهبـة وجنـون المزمـار . مـازال فيـه ينبوع دافق دافئ يخبئ أزمنـة لإرواء اليبس .

تستوي الظهيرة .. يتسرب لأزقة الحارة سموم رطب ألفه الناس .. يتبعه حمام رب البيت الذي يأوي إلى شجرة نبق هرمة تقف راوية لماضي المكان وغده الغامض وبينهما راهن حائر ! تحت الشجرة تماما تكمن حكايات مذهلة من فصل الغوايات والتشرد كان يحتمي بها المنبوذون والجوعى ، كما أنها تمثل ملاذا لفقراء الحجاج إبان الموسم .. تحتها ينحرون ويرقدون ويتناسلون ويضحكون ولا يبكون . تحت الشجرة كذلك بئر يدفن فيها أبو الريح اسرار الليالي التي تفيض تعاسة وحنينا للغياب . الإسفلت داهم البئر ودفن الأسرار ..
يتطلعان للشجرة والشجن يفور في غوريهما .. هرمة شامخة يسيل منها ماض رائق ..
يسيل منها فرح ولا أفئدة تحتويه) .

« ـ هي الوحيدة اللي بقيت من ريحة أمس

* أيه تعبنا .. وما تعب غيرنا »

(تختلط حدة الظهيرة بفداحة الذكرى ، وصدى الأذان يتطاير عذبا من منارات الحرم .. يعبر قسوة الجبال ..فيصّعد الحنين لأزمنة أرحب نقاء في حين شمس مكة لا تعبأ بالناس .. تصب لهبها بقسوة . تسلق جبالا وتشوي أجسادا تملؤها بالحدة والرغبة والنار .
يلتقيان بصمت بشع كله أشواق رمادية .. كسرات من الصهبة والدانة تتخلل بشاعة الصمت . بخيت يعبر أمامهما سادرا غارقا في أحلامه ، يمسح عن لحيته الكثة ماء وضوئه ، ويده الأخرى تعمل في مسواك يستاك به .
العريجان يقترح دعوته لكتابة معروض شكوى من السوبرماركت) .

« ـ هذا الاستاذ بخيت يكتب في الجرايد .. والبنات عندي في البيت يقولوا أنه شاعر .

(يدعوانه) .

« ـ يا أستاذ .. اتفضل عندنا كاسة شاي » .

(يصحو من غفلته ، يتجه نحوهما .. يجلس ويسرد عليهما اخباره مؤكدا أنه لـم يـتزوج بعد ، وأنه لم ينس أيدي الموت الخشنة التي انتشلت والده من بهجة الحياة الدنيا خلسة ، وأن أمه مازالت تبحث عن بيت رخيص لا يهمه إلا ستر ابنتهم ، ويضيف أنه مشغول هذين اليومين بفض صراع الأجيال وفضح الحداثة والحداثيين وإصدار ديوانه الأول بعد الانتهاء من أقساط السيارة وانهاء موضوع الورث مع أعمامه وعماته الذين لم يتحرج في وصفهم بالجشعين وعندما ناولاه الكأس الثانية .. سألاه عن السوبر ماركت وانطباعاته عنه وهل يعرف صاحبه .. ابتهج وقال لهما) :

ـ قد لا تعرفان أنه مكان جميل .. يمثل متنزها لي ولأمثالي .

(فزعا وراحا يخبرانه بمصائب السوبرماركت . صمت حمزة وراح صاحبه يكمل) :

ـ بناتنا وزوجاتنا لا يتزين إلا عند الذهاب إليه .

(واصل حمزة)

« ـ علبة التونة فيه بعشرة ريال .. وعند المشرّع تلقاها بريالين . رد مستهجنا :

* تونة السوبر ماركت تعيشك في حلم ، وتونة المشرّع توديك الحمام على طول » .

(ضحكا وقالا له)

« ـ السوبر ماركت ما يسلف ، وبعدين ما يصلح للتقبيل » .

« ـ وأسعاره نار وفيه أكلات ماسخة .

* يعني أيه ماسخة ؟

ـ عندك مثلا لحم بساس يقولوا عنه لحم أرانب ، وعصافير صغيرة ما تعرف رأسها من رجلها لا تصلح للشوي ولا للقلي وإن سلقتها دابت في الموية .. المهم ما نطول عليك أكتب لنا معروض تبين فيه بالعربي ما نبغى السوبرماركت في حارتنا .. إحنا ناس ورانا حريم وندور على القرص وما نبغى إلا الستر والعافية »

(رد عليهما بضحكة منهكة)

ـ عندما يغلق كيف أوزع كتاباتي ؟

ـ نعم !

(صاحا مستنكرين ، انتشى بخيت وصارحهما) :

ـ بالأمس مثلا كتبت كلاما جميلا وألقمته حقيبة إحداهن .

« كتبت إيش يا ولد سعدية »

ـ بثيته لواعجي وأخبرت أني دنف أفرق أوجاعي في غما ......

(ولم يكمل إلا وصفعة غليظة جعلته يفر مذعورا تتبعه صيحات) :

« ـ شفت ابن ال.... أنا لازم أصك هذي المصيبة .

* معليش يا صاحب روق المنقا ! »

(من أحد أزقة الحارة المعتمة يقهقه فرج معلقا)

« ما قدر على الحمار راح للبردعة » .

(يقذفه ببقايا الشاي ولكنه يستمر يضحك . وفرج فرح أبـدا وكـأن لا شـيء فـي هـذا الكـون يستحق الحزن .. اشتهر بفرج طاطوطة .. لا يعـرف أصلـه ولا فصلـه غير أنـه فيـه سـحنة الأتراك .. كوجع يجوب التراب آملا أن يتجاوب هؤلاء مع حياده مع الشـارع وكآبـة الشـجر وجوع العصافير . يحب الصيف لأنه يتيح له فرصـة النـوم عاريـا فـي أطـراف المسـفلة فـي بستانها الكبير المملوء رعبا وأساطير .. لينهض بعيد الفجر على ضحكات أطفـال المـدارس واستنكار السابلة .

فيرتدي ملابسه ويمضي يواصل فرح البارحة ، حيث يعبـث فـي بقايـا رمـاد ونـار وأهزوجـة ملأت الأفق خلفتها رقصة زومال محمومـة اندلعـت ليـلا ولـم يطفئهـا سـوى العسـة والعمـدة ولجنة قيل أنها شكلت لمنع لعبة الشيطان .

يقترب فرج منهما غير مبال . يتوشح فرحه ويسأل) :

- « صليت ؟ »

(كان هذا سؤاله الدائم الذي لا يجيد غيره .. ربما كانت الأسئلة سلوى المعذبين . كان بارعا في إثارة من تعدى زمن الطفولة .. يمنيهم بضفاف المتعة ويلهب كل براري التعب في أجسادهم الفائرة .. يكرر سؤاله الأثير صليت .. بينما كان المصلون ينسكبون من المسجد آخذين طريقهم نحو الرغيف ولا شيء يكترثون به سوى الرغيف .. عندما يأذن المساء بالتلاقي مع العمدة لا يجد شايا منى النفس بشربه .

مقر العمدة مخفوف بوجوه تلمع بحدة . وقف في زاوية بعيدة . العمدة يرمقه بغيظ ويشير له بطرف عينيه ـ أن انصرف ـ غرق في انكسار أسود ، لم يشعر بالذل والمهانة بل امتلأ غيظا وفاحت في قلبه نبتة حنق تشبه حقدا صغيرا .

أدار ظهره .. خبأ في جيبه العلوي ورقته .. تشبع بالحزن الصغير .. هجس في نفسه) :

ـ أنت كالنعل يدوسك الناس « بكرة تنشف البركة وتبان ضفادعها » .

(خطا أربع خطوات . العريجان الذي رفض مرافقته للعمدة استقبله بضحكات متسائلة وعلق) :

« ـ ما قلت لك أنه طرطور .

* وأنا أقول لك تاني احنا اللي طراطير .

(وأقسم أن السوبر ماركت لابد أن يقف .. وهمس في كل الآذان التي مرت بذاك المساء) .

« ـ هذي تجارة مايعة .

(لما سألوه : « يعني ايش مايعة ؟ »)

(ماع كلامه وراح يغني :

يا عروس الروض يا ذات الجمال

يا حمامة

ســـــافري عند الصباح مصحوبة

بالسلامة)

(ثم أجلسهم .. أفرغهم من غنائه وقال) :

« يا جماعة أنا عمري ينقص كل يوم .. مرة ينقص ربع يوم .. ومرة أسبوع ومرة شهر .. صحيح إنه ما ينقص شهر كامل ، لكن بهذا الشكل أخاف أني أرجـع بـزرة وأصير طاطوطـه تاني »

(ضحكوا مذهولين .. انفضوا من حوله وهم يحوقلون .. لم يبق إلا فرج وظل هاجس نقص عمره يحتله تماما وتخوم الحارة تزداد بياضا ووحشة .

سئم الوجوه التي تلمع بحدة والنساء الكبيرات .. النساء السمينات :

فكر لو يستطيع الوصول لمن هو أكبر من العمدة قال) :

– يا فرج .. وحدك تسمعني « صحيح أنك ما تفهمني .. بس لو وصلت لواحد كبير .. أقول له .. إن السوبر ماركت أفسد تجارتنا » .. وها هو اليوم يفسد بناتنا ونساءنا ويعكر ماءنـــا « وإن كان علم أولادنا الشياكة وتسريح الشعر واستخدام الكولونيا ... » .

(قاطعه فرج)

– « بس الكولونيا مستعمله من زمان ولاّ إيه ..!!»

(راح يلف في أزقة الحارة .. وابتسامة حزينة تكبر في وجهـه .. يبحـث عـن العريجـان .. ليكتب له هموما كثيرة يقول إنه سيعلنها عندما يقابل مـن هـو أكـبر مـن العمـدة . ويتسـاءل بعنف) .

– « يا ربي مين هم الطراطير ! »

(بينما هو يبحث وابتسامته تزداد حزنا واستطالة وفرج يتبعه ، وبخيت على دكـة يمسـك بالجريدة .. أبصر حمزة في سيارة لا يدخل مثلها الحارة إلا نادرا .. أفزعه حمزة وهو يشير إليه .. أضمر ركضا سرعان ما نفذه . يضحك حمزة .. يخرج من السيارة ثلاثة رجال .. ثيابهم تلمع بياضا ... وجوههم مسائية ممتلئة تلمع بحدة .. يرسمون على ورق أقل بياضا من ثيابهم معالم شتى .. يشكلون جغرافيا المكان ويلوون عنق المناخ .

يخرج حمزة فارغا من الضحك .. يلقونه أرضا .. يوسعونه كتابة ، ويطلبون منه أن يلم ما تناقص من عمره . يبدي اعتراضا) :

ـ ليس عمري الذي يتناقص بل عمر « خوي »

(يوسعونه شتائم ويسألونه أن يقرأ : دنف أفرق أوجاعي في غمامات ذاهلات لك صوتان .. واحد يجيء من أعماق شوقك وآخر ملؤه تأوهات هي النار والبحر والتراب .

يتسرب إليهم قدر من ضحكات يتبادلونها باستمتاع .. يشير العمدة من بين ضحكاتهم ويؤكد) :

ـ هنا مكان مناسب لفرع جديد للسوبر ماركت .

(يلتفت حمزة يتتبع أصابع العمدة .. يقبض عليها مصوبة نحو منزل صاحبه يشق حنجرته عاليا) :

ـ « نشفت البركة يا صاحب ولاّ لسه ؟»

(يظهر متأبطا فرج .. فرج للعمدة) :

ـ صليت .

(يفزع العمدة .. يدلق صابر صوتا كله انشطارات) :

«ـ اليوم عمري صار ٤٣ سنة وعشر دقائق.. وبكرة تنشف كل البرك وتبان تماسيحها » ! .

صفر ١٤١٣ مكة المكرمة

هوامش :

* المسفلة أكبر حي شعبي في مكة المكرمة .

* الحوارات مكتوبة بالمحكي العامي في الحجاز وبالأخص في مكة .

قراءة في كتاب
الصورة الفنية في الشعر الإسلامي عند المرأة العربية في العصر الحديث

محمد بن عبدالله منور

إن المتابع لحركة التأليف يلحظ بوضوح فقر المكتبة العربية مما يدور حول نتاج المرأة العربية من البحوث والدراسات في المجال الأدبي والفكري والثقافي بخاصة فلا تكاد تظفر بما يقنع النفس من الكتب والبحوث التي تواكب مجهودات المرأة في الإبداع والفكر والثقافة إلا الشيء القليل الذي لا يروي ظمأ ولا يبل صدى ، سواء على مستوى البحوث الأكاديمية أو النتاج التأليفي الخاص عبر دور النشر والأفراد ، حتى المرأة نفسها نجد أنها غالبا ما تصرف أبحاثها الأدبية والفكرية والثقافية عن نتاج بنات جنسها إلى أدب الرجل ، حتى أضحى الفعل الأدبي والفكري والثقافي للمرأة يكاد يكون مغيبا عن الساحة العلمية ؛ وحديثي عن هذه الظاهرة ليس تكريسا للتفريق بين أدب أو فكر أو ثقافة يخص النساء وأدب أو فكر أو ثقافة يخص الرجال بل إني أنظر إلى الفعلين الأدبي والفكري والثقافي على أنه نتاج إنساني محض لا يمكن التفريق بينهما إلا بمقدار الفرق بين كل من الرجل والمرأة من حيث تعاملهما مع مفردات البنية الحياتية الكونية العامة والخاصة .

من هنا جاءت أهمية كتاب الدكتور صالح بن عبدالله الخضيري الذي يدرس " الصورة الفنية في الشعر الإسلامي عند المرأة العربية في العصر الحديث " الصادر في طبعته الأولى عام ١٤١٤هـ عن دار التوبة بالرياض ، حيث حاول المؤلف من خلاله أن يبرز ما لشاعرات العصرالحديث من نتاج شعري إسلامي ضخم اشتمل على صور جميلة مستمدة من معين الإسلام الصافي صورن بها جوانب الحياة المختلفة ، وبذلك تكون الشاعرات ــ كما يقول

المؤلف ـ قد محين الفكرة القديمة التي لا ترى في شعر المرأة العربية سوى الرثاء . كما عمل هذا الكتاب على إبراز كثير من الشاعرات المغمورات وإخراج نتاجهن إلى الساحة الأدبية والبحث والتأليف فيه .

ولا أكاد أتجاوز الحقيقة إن قلت إن هذا الكتاب أزال عني جزءا من تلك المجهولية التي مؤداها أن لدى المرأة قصورا في مجال الأعمال الأدبية والشعرية منها بخاصة وأن ليس لدى المرأة من الخصوصيات الشعرية والتفردات الإبداعية ما يمكن أن يشكل ظاهرة أدبية تلفت نظر الدارس والباحث في الأدب العربي بعامة والشعر منه بخاصة .

مباحث الكتاب :

وقد قسم المؤلف كتابه هذا إلى تمهيد ، وأربعة فصول ، عالج في التمهيد موضوعين هما : مفهوم الصورة الفنية في الدراسات الأدبية والنقدية الحديثة ، وتبين من ذلك أن الصورة الفنية لا تقتصر على الصورة المجازية بل إنها قد اتسع مجالها لتشمل الصورة الرمزية والإيحائية والاسطورية والذهنية وغيرها ، وأن الصورة الجزئية لا تظهر قيمتها إلا إذا تلاءمت مع بعضها البعض داخل إطار الصورة الكلية ، ثم شفع التمهيد بالحديث عن الشعر الإسلامي حيث استعرض مفهومه وأبرز موضوعاته .

وقد أفرد الفصل الأول لرصد موضوعات أشعار المرأة العربية في العصر الحديث وتبين أن جل شاعرات هذا العصر قد خضن في مختلف الموضوعات الشعرية وفيما يدور حول القضايا الإسلامية والاجتماعية وقضايا المرأة منها بخاصة كالسفور والحجاب وعمل المرأة وتعليمها .

وتحدث المؤلف في الفصل الثاني عن مصادر استقاء الشاعرات صورهن الفنية مع رصد لأبرز أنواع تلك الصور وكيفية توظيفها .

وعني الفصل الثالث بدراسة تشكيل الصورة عند المرأة من حيث الألفاظ والتراكيب والصور الجزئية والموسيقى الداخلية والخارجية .

أما الفصل الرابع فكان تقويما عاما للصورة الفنية في أشعارهن من حيث بيان ما في صورهن من تقليد وما لحقها من تطور أو تجديد .

أبرز قضايا الكتاب

وقد أبرز المؤلف في دراسته هذه عددا من القضايا الأدبية التي ظهرت له في دراسته وحاول رصد ظواهرها موضحا رأيه فيها ــ دون تعمق ــ أثناء معالجته لها ، وتأتي في مقدمة القضايا تلك تحديد مفهوم الصورة الفنية ، ومحاولة تلمسها على ضوء هذا المفهوم في شعر المرأة العربية الإسلامي في العصر الحديث ، والحديث عن الأغراض التي دار حولها ذلك الشعر وإظهار صور المرأة المبتكرة والموضوعات التي أظهرت فيها تلك الصورة كالحمل والولادة والأمومة ، كما وازن بين تلك الصورة المبتكرة عند المرأة ومثيلاتها عند الرجل ، وتحدث عن غموض بعض الصور الفنية عند المرأة ورد ذلك إلى أنه ليس هناك من فاصل بين عقل المرأة الواعي وعقلها الباطن مما انعكس على صورهن ، كما أن جيشان عاطفة المرأة وتقطعها سبب في ضحالة صورها المبتكرة . كما أبرزت هذه الدراسة أن المرأة من أوائل من جدد في أشكال الشعر العربي الحديث كما هو حال نازك الملائكة وملك عبدالعزيز وأن شعر المرأة يكاد يخلو من الوحدة العضوية معتمدا على وحدة البيت أو المقطوعة ، وهناك ـ في نظر المؤلف ـ إخفاق من قبل المرأة في فهمها لبعض القضايا الإسلامية ، ومن ثم صورتها تصويرا لا يتفق وروح الإسلام ، كما تبين من خلال الصور المعروضة أن ليس هناك أدب خاص بالرجل وأدب خاص بالمرأة بل إن التجربة الفنية وطريقة إخراجها في نص أدبي هي التي تجسد طبيعة الأدب وتميزه .

الاتساق التأليفي

على الرغم مما يحققه الكتاب من مطلب للباحثين في أدب المرأة العربية في العصر الحاضر من خلال المادة الشعرية التي يقدمها مدروسة من جانبها التصويري الفني إلا أن الكتاب لم يخل من الحشو التأليفي الذي أصاب العمل بالتضخم ، فالتمهيد الذي بحث فيه المؤلف مفهوم الصورة الفنية وقضايا الشعر الإسلامي ، وصرف فيه نحوا من أربعين صفحة من (ص ١٣ـ ص ٤٧) كان يكفي من ذلك إيراد ما اتفق عليه أكثر النقاد من تعريف للصورة الفنية وتعريف لمصطلح الأدب الإسلامي ، وصرف تلك الصفحات للبحث فيما إذا كان للأسلمة أثر في تشكيل الصورة فنيا ورؤيويا وإمكانية وجود مثل تلك الصور في شعر المرأة العربية في العصر الحديث .

أما الفصل الأول فلن يضير الكتاب من قريب أو بعيد إن حذف واستبعد تماما من فصوله ، فقد شغل نحوا من عشرين ومائة صفحة بما لا صلة له بدراسة الصورة الفنية عند المرأة حيث أغرب المؤلف فيه بالحديث عن موضواعات الشعر عند شاعرات العصر الحديث والعوامل المؤثرة في شعر المرأة العربية والموضوعات العامة للشاعرات وهذا لا علاقة له بالصورة الفنية التي هي مطلب الدراسة ، كذلك من مظاهر الحشو في الكتاب الإكثار من التمثيل بنماذج شعرية مكررة في القضية الواحدة بما لا يضيف شيئا على المثال الأول في تقرير تلك القضية ، ثم دراسة موضوعات شعر المرأة العام ، وموضوعات شعر المرأة الإسلامي والأخير يكفي إن كان لدراسة موضوعات الشعر من جدوى في كتاب مناط بحثه الصورة وقضاياها الفنية في شعر المرأة وليس دراسة موضوعات شعر المرأة ، وأي علاقة يجدها المؤلف بين دراسة الصورة الفنية في شعر المرأة وبين دفاعه عن المرأة ومحاولة إثباته أنها طرقت من الموضوعات الشعرية الحديثة ما طرقه الرجل ؟!

الدراسة وأبعاد الصورة

لم يستطع المؤلف ضبط مفهوم الصورة الفنية التي يبحث عن خصائصها في شعر المرأة ضبطا منهجيا يوضح حدودها ـ التي تلتزم بها الدراسة ـ من سائر المقولات الشعرية ، بل إنه جعل الصورة هي القصيدة ، والقصيدة هي الصورة ، ومع أنه أورد حد النقاد للصورة في التمهيد (١) إلا أن المنهج فلت من يده عند التطبيق بحيث نستطيع أن نقول إن الخضيري لم يدرس الصورة الفنية فحسب في شعر المرأة بل خلط بذلك دراسته شعر المرأة بعامة ، حتى أضحت لفظة الصورة عند المؤلف تقوم مقام القصيدة ، ولقد عدد المؤلف أنواع الصور الفنية عند المرأة بما يجعلها غير قادرة على تأدية خصوصية الصورة التي كان من الواجب أن يهتم المؤلف بها وبدراستها ، فالكتاب ليس موجها لدراسة الصورة الفنية بعامة كما يفيد هذا المبحث ، بل هو موجه لدراسة الصورة الفنية عند المرأة العربية في شعرها الإسلامي الحديث ، فكان من الواجب أن يكون هناك نوع خاص من الصورة تتجه نحوها الدراسة وليس تناول عموم أنواع الصور كما هو حال الكتاب ، بل الاقتصار على ما يظهر عليها خصوصية المرأة والأسلمة الذي تبحث فيه وتكرس لدراسة صوره هذه الدراسة لتبين خصوصية هذا الجانب من الشعر بين عموم الشعر الإنساني . وقل مثل هذا في حديث المؤلف عن القيمة الفنية للصورة البيانية حيث قصر حديثه على تعليلات مقررة في كتب البلاغة ومعروفة حتى لدى صغار الدارسين ولا جديد فيه حول الصورة الفنية عند المرأة ، وكان بودي أن يتجاوز مجرد عرض المقولات البلاغية إلى البحث عن خصوصية الأسلمة وكون هذا الشعر نتاج شاعرات وليس شعراء فيما أورد من نماذج شعرية تتجلى فيها الصورة البيانية ، فليس جديدا أن نقول إن فدوى طوقان في قولها :

أحاسيس حيرى تهيج وتطغى　　　هياج العباب إذا ما غمر

وأخرى تهب هبوب النسيـــم   تنفس في جانبيه الزهـــر

أنها جلت المعنى الخفي وأخرجت الشيء الخفي في صورة المحسوس المشاهد (٢) كما تعامل المؤلف مع هذه الصورة ، فالرجل في صوره البيانية يعمل العمل نفسه لكن الجديد في زعمي ـ والدراسة تبحث في الصورة الفنية في شعر المرأة العربية الإسلامي ـ هو في إظهار الفرق بين إخراج المعنوي في صورة المحسوس عند فدوى طوقان كأنثى وبين مثل ذلك الصنيع عند أشقائها من الشعراء الرجال ، فإثبات مجرد الإخراج لا يعطي شيئا زائدا عما قيل في كتب البلاغة ولا يعطي هذه الدراسة الهدف الذي تبحث عنه في الصورة النسوية الإسلامية ، ولو أن الخضيري تجاوز ذلك إلى علاقة البنيات اللفظية المكونة لصورة فدوى طوقان ـ أحاسيس ، حيرى ، تهيج ، تطغى ، النسيم ـ بجنس المرأة المتمثل في الشاعرة واستحضارها لهذه البنى الصوتية التصويرية المجسدة للصورة وما تحمله من رقة وأحاسيس وحيرة دون غيرها من البنيات اللفظية التي يمكن أن تشكل هذه الصورة البيانية ، وعلاقة ذلك بطبيعة المرأة لكان أخرج لنا الخضيري شيئا جديدا نلمسه في طرائق إخراج المرأة لصورها الفنية ، وبمثل هذا يكون حديث الباحث في نظري أقرب إلى تحقيق هدفية مثل هذا الكتاب الذي يود أن يقول شيئا جديدا في الصورة كمقول إبداعي للمرأة يتجاوز ما قيل في الشعر العربي والإسلامي منه بشكل خاص ، ولو نظرنا إلى التهويل الآتي من الاستغاثة بالعرب بعد الله لإنقاذ القدس ورفع الصوت بذلك في قول الشاعرة دلال الخالدي " الله أكبر ياعرب   مآذن الأقصى تصيح " لأدركنا خصوصية المرأة في هذه الصورة الاستعارية القائمة على انعكاس طبيعة المرأة من الإسراع بالاستغاثة بغيرها كلما ادلهم جلل أو خطب ورفعها صوتها في مثل هذه المواقف ولعرفنا طبيعة شخصية المرأة وما فيها من مفارقة وممايزه فيما تطرقه من الصور لما يطرقه الرجل ولتجاوزنا ذلك التعليق

البلاغي الذي أورده المؤلف عند حديثه عن هذه الدراسة من هدفيتها التي تبحث عن خصوصيات الصورة التي ترسمها المرأة في إطار شعرها الإسلامي .

ومع ذلك فلا ينبغي لنا أن نغفل للخضيري إشارته في مبحث " صورهن الحسية " إلى الخصوصية الأنثوية حيث لحظ تلك الصور تدور حول آلة تصفيف الشعر وتجميله ووسوسة الحلي وصرخة المولود ومناغاة الأطفال وكان بودي أن يراعي مثل هذه اللمحات الخاصة عند معالجته لعموم مباحث الكتاب كاشفا عن طبيعة المرأة في تعاملها مع صور هذه الأشياء التي هي ألصق بها كأنثى .

الصورة وحواس المرأة

كما وفق المؤلف إلى تعليله الذي أورده عندما قدم مبحث الصورة السمعية عند المرأة على مبحث الصورة البصرية الذي اعتاد الباحثون تقديمه حيث لحظ الخضيري كما يقول تفوق الصورة المستمدة من الأذن على الصورة المستمدة من سائر الحواس الأخرى عند المرأة في العدد والتنوع (٣) ، بمعنى أن هذه الخصوصية أوقفت الباحث على ظاهرة تستلفت الانتباه والاحتفاء بها والعمل على رصدها ، وقد خالف بذلك المقرر في سائر الدراسات الأدبية للصورة التي تقدم الحديث عن الصورة البصرية على سائر الصور ، كذلك نجد إشارة أخرى موفقة من المؤلف توضح دوران الصورة البصرية عند الشاعرات على نضارة وجه الأم وإشراقة المولود وألوان الذهب والفضة والأحجار الكريمة وتلألؤ الألماس والجواهر الثمينة والأصباغ الخاصة بتجميل البشرة وألوان الزهور المختلفة ونظافة الملابس ونصاعتها (٤) ، وأن الصور الشمية تدور حول روائح العطور والروائح المتصاعدة من المطبخ (٥) ، وكان بودي من المؤلف أن يتعمق في دراسة وتحليل مثل تلك الصور بما يوضح ثمرة وقوعه على هذه الظواهر الأدبية والإحصائيات التي وفق لها وبذل

جهدا في حصرها وما يوضح أسباب دورانها على تلك الظواهر ولماذا حصر الشاعرات أنفسهن في هذه الدوائر المحيطة بالأنثى ولم ينطلقن بصورهن الحسية نحو الرؤى المطلقة التي تتناول مفردات الكون الأخرى ؟ وهل هناك عوامل ذاتية فسيولوجية أو سيكلوجية تجعل الشاعرة تنزع في صورها إلىهذه الأمور الخاصة بها ولم تتجاوزها ؟ وهل كان من المفروض عليها كإنسان وليس أنثى تجاوز ذلك أم البقاء في هذه الدائرة الخاصة بها ؟ فإن حصر تلك الصور الحسية لدى المرأة في مثل هذه الأمور يجعلنا نتردى في أحكام اتجاه المرأة قد لا تتقبلها المرأة المعاصرة التي تنظر لنفسها كإنسان مشارك للرجل في هذا الكون وليس كأنثى لها خصوصيتها بكل ما تحمله كلمة أنثى من توصيف عند كثير من المجتمعات العربية ومن قصور ومحدودية وتبعية للرجل .

التعميم في الأحكام

يكثر المؤلف في ثنايا كتابه من استخدام الأحكام العامة القائمة على صيغة " أفعل " التفضيل جاعلا منها وصفا عاما شموليا لكثير من الصور الفنية التي يتعرض لها كقوله " أجود ، أروع ، أجمل " (٦) ، وعندما نقف أمام تلك الصور التي وصفها بتلك الصفات نجدها صورا عادية مطروقة ليس فيها من الدهشة والانفعال والتخييل المتحول إلى توصيف مقولي نقدي جدير بنعوته تلك ، ثم إن الدراسات النقدية المعاصرة القائمة على تفعيل النص وجمالياته مع مفردات البنية الحياتية لم تعد مثل هذه المقولات التعميمية والمبالغاتية من مقولاتها النقدية القراءاتية التي تعمل على تقريب النص من الكون عبر رؤيا فنية تضيف شيئا للحياة ؛ فلا يكفي أن يتعامل المؤلف مع الصورة الفنية في قول عائشة تيمور (٧) :

مرارة الصبر خصت بالحلاوات   وجدت في مرها حلو السلامات

بقوله : " ومن أجمل صورهن الذوقية " (٨) بل كان عليه أن يقف بنا أمام سر هذا الجمال بمعنى أنه يقوم بتفسير هذه الصورة الجميلة ذات القافية المتفردة التاءومالها من إيحاءات صوتية وإيقاعية ويوضح مقدار ما تضيفه للرؤيا الفنية وما تحمله من تناص مع بعض النصوص الدينية التي تتحدث عن الصبر وحلاوته عند المؤمن وجزاء الصابرين ، وكيف استطاعت الشاعرة الاستفادة من ذلك في رسم هذه الصورة المدهشة حقا .

وكنت أود من المؤلف وهو يتحدث عن الصورة الفنية عند المرأة أن يوضح مساهمات الشاعرات في تطوير الصورة الفنية إن كان لهن من عمل تطويري ، ولكنه تطرق لعرض الصورة الفنية التقليدية عند المرأة متحدثا عن الصورة البيانية والاستعارية والكنائية ثم انتقل للحديث عن الصورة الرمزية (٩)، التي هي بحق نتاج اتجاه فني اكتسبه الشاعر العربي المعاصر من اجتراحه للتيارات الأدبية الغربية ومن التيار الرمزي منها بخاصة وتابعته في ذلك الشاعرة العربية المعاصرة ، ولكن المؤلف اكتفى بعرض نماذج بعض الصور الرمزية دون بحث في الجهد الفني الذي بذلته الشاعرة العربية المعاصرة مع شقيقها الرجل حتى أوصلا الصورة إلى الرمز ، ولا يكفي عما نطلبه من المؤلف في هذا الجانب إشارته إلى بعض الصور الرمزية التي ابتدعتها الشاعرات العربيات وسبقن بها الرجل المتجلية في عرض المؤلف لرمزية "عام الفيل " للانتقال من الضعف إلى القوة عند فدوى طوقان ورمزية "الأذان والمئذنة " للحرية عند نازك الملائكة .

وتحدث المؤلف عن وظيفة الصورة الفنية عند المرأة وذكر من تلك الوظائف نقل المشاعر عن طريق الإيحاء والتجسيم والتشخيص ... وأظن أن هذه الوظائف هي نفسها عند الشاعر الرجل عندما يلجأ إلى الصورة ، إذن فأي ميزة إبداعية يمكن أن نذكرها للمرأة هنا إن نحن اكتفينا بهذا التفسير لوظيفة الصورة عند المرأة دون محاولة توضيح

خصوصية المرأة في مثل تلك الصور ، وما أضفاه عليها المنحى الإسلامي إن كان أضفى شيئا ، فحين عرض المؤلف لقول روحية القليني : (١٠)

قالت النسمة للنسمة في همس الصديقة

هل ترى سوّاك مثلي رقة رب الخليـقة؟

اكتفى بقوله : إنك لتجد النسمة تتصف بصفات الأحياء فهي تناجي صديقتها وتهمس في أذنها وتدرك قدرة الخالق عز وجل ، ولم يتنبه الخضيري إلى توضيح طبيعة الصورة والمشهد هنا في طريقة المسارّة والهمس في الأذن بين النسمتين ومدى ما تجسده هذه الصورة مما يقع بين العذارى من مسارة وهمس وميل من الفتاة في رقة ومناجاة خافتة في أذن صديقتها ، وكيف أن الشاعرة أجادت هذه الصورة واختارت لها النسمات ذات البعد التأنيثي دون غيرها ؟ لأن الصورة نابعة من ذات هي أعرف وأدرى بمثل هذه الصور بين بنات جنسها ، وكيف وفقت الشاعرة لالتقاط هذه الصورة دون سواها ونقلها للطبيعة ، فجاءت معبرة عن خصوصية طبيعة الشاعرة كأنثى ؟

زد على ذلك ما حملته الصورة من نزوع للمباهات بين النسمتين كمحاكاة للمباهات بين الفتيات ، وكيف استطاعت الصورة أن تنقل هذه الطبيعة النفسية المتأصلة في أعماق المرأة إلى الطبيعة من خلال مباهات النسمة لمثيلتها ؟ لقد استطاعت الشاعرة بحق أن تجعل من عالم الطبيعةصورة صادقة نابضة وموضحة لعالم الإناث وسلوكهن وفي ذلك تأصيل لذلك العالم الإنساني .

ومثل ما سبق من طريقة تقليدية مدرسية تناول بها المؤلف تعامله مع مسارات الصورة الفنية عند المرأة تناول تشكيل الصورة عند المرأة فجاء الحديث عاديا فلم يوضح المؤلف وهو يستخرج عناصر تشكيل الصورة من ألفاظ ، وتراكيب ، وبناء داخلي ، وبناء كلي ، وإطار موسيقي عند المرأة أثر تلك العناصر على رسم الصورة وانعكاساتها على حمل

المضمون والرؤيا التي تود الشاعرة كأنثى وفي إطار إسلامي إيصاله والتأثير به على السامعين ، والأمر أننا نجد صورا وطرق تشكيلية تغرينا بمثل هذا الذي نتطلع له ولكن المؤلف لم يحسن التعامل مع تلك الصورة ، كما هو حاله مع صورة فدوىطوقان تصف أما فقدت ابنها ثم أخذت تتذكره :

يايوم ألقمته ثديها الخصيب

وعانقت نشوتها

واكتشفت معنى وجودها

في درة الحليب

لقد اكتفى الباحث في تحليله لعناصر تشكيل هذه الصورة بقوله :

" فقد وفقت الشاعرة في وصف الثدي بلفظ الخصيب وكذلك وفقت في إضافة درة إلى الحليب " .(١١) وعلى الرغم من أن الشاعرة استطاعت عبر هذه الصورة / الرؤيا أن تكشف معنى وجودها كأم وكامرأة وأنثى في درة الحليب ، ولكن الدراسة لم تستطع توضيح ذلك الاكتشاف الوجودي للمرأة كما عبرت عنه الشاعرة في هذه الصورة / الرؤيا ، حيث أعطت الأنثى قيمة وجودية حياتية تسترد من خلاله بعض مستلباتها الكونية أمام الرؤيا القاصرة اتجاهها من بعض العناصر الاجتماعية الواقعة تحت تأثير العادات والتقاليد في نظرتها للمرأة ، فإن لم تتحول هذه الدراسة في أبعاد الصورة الفنية في شعر المرأة إلى مثل هذا المكتسب الوجودي والكينوني للمرأة أضحت قاصرة عن تحقيق مسببات قيامها .

اللغة والوزن والتناص

يذكر المؤلف أن المتتبع لأشعار المرأة العربية الإسلامية في العصر الحديث يجد أنهن يملن للألفاظ الجزلة الفخمة وإلى الألفاظ السهلة القريبة من العامية ، وإلى الألفاظ غير العربية وإلى الألفاظ الإسلامية (١٢) .

ونحن إن قبلنا رأي المؤلف في ميل الشاعرات للألفاظ السهلة والقريبة من العامية وغير العربية والإسلامية فإننا سنقف مترددين أمام رأيه القائل بميلهن للألفاظ الجزلة والفخمة ، وقد يثير ذلك لدينا شيئا من الاستغراب ونحن نتخيل طبيعة المرأة الفسيولجي والعاطفي وميلها للرقة واللين والشفافية ثم من أكثر ما يثير التساؤل هنا هو عدم إشارته إلى ميلهن إلى ألفاظ الحب والغزل والدلال والغنج والشفافية الأقرب إلى العاطفة والمشاعر والليونة والرقة الأقرب لقاموس المرأة الشعري وأنه يجب أن لا يخلو شعرها من مثل تلك الألفاظ وكأن المؤلف لم يستقص نتاج المرأة الشعري الإسلامي واكتفى ببعض شاعرات الجهاد والحماس القائم شعرهن على نفخ روح العزة والكرامة والبطولات أو على الشاعرات اللاتي تعاملن مع الشعر من خلال الموروث الشعري العربي القديم الذي يميل نحو الجزالة والفخامة فلم يظهر لديهن ما أشرنا إليه من قاموس شعري هو ألصق بطبيعة المرأة ، وأكبر الظن أن مثل تلك الألفاظ التي افتقدناها وأشرنا إليها هي موجودة عند الشاعرة العربية المعاصرة لكن المؤلف آثر عدم الإشارة إليها ورعا وتقوى وغيبها عن الدراسة لأنه في تصوره لا يليق به وهو يتحدث عن الصورة الفنية في شعر المرأة الإسلامي أن يتعرض لألفاظ الحب والغزل ، إن إسلامية الموضوع ليس من الجهامة بمكان حتى يحول دون بروز مثل تلك الألفاظ التي تصور بعض الحالات التي قد تمر بها المرأة كالحالات العاطفية المهذبة أو لحظات اللقاء والفراق والغربة والذكريات النبيلة والأمومة والدعوات والابتهالات والسبحات والإشراقات النفسية وكل ماله علاقة بالمواقف الذاتية التي تسمو تعبيراتها

بطبيعتها الجسدية الرقيقة وحالاتها النفسية العاطفية ، ولا يغني عن ذلك ذكر المؤلف للسهولة التي يعني بها كما فسرها هو العامية ولا يعني ما قصدناه من ألفاظ اللين والرقة والعاطفة والشفافية والدلال ونحوها .

وأشار المؤلف إلى أنماط الأطر الموسيقية التي نظمت الشاعرات عليها أشعارهن وذكر شمول الشاعرات للأنماط التقليدية ذات النظام الشعري والنمط التفعيلي والقصيدة النثرية (١٣)، وذكر أن شاعرات النمط العمودي هن من أوائل شاعرات العصر الحديث وهن ممن لم يقفن على تجارب التجديد في الوزن والقافية وممن حافظن على الثقافة التراثية وأردن إثبات مقدرتهن الشعرية ، أما صواحبات قصيدة التفعيلة وقصيدة النثر فهن من الجيل الذي تلا الجيل المحافظ ووقفن على تجديدات الوزن والقافية في القصيدة العربية الحديثة ، ومجمل هذه التفسيرات لا بأس بها فهي تحاول تلمس أسباب هذه الظواهر الموسيقية في شعر المرأة الحديث لكنها تفسيرات لا تتعمق واقع المرأة المعاصرة من خلال تعاملها مع البنية الموسيقية للقصيدة العربية الحديثة ، وعندي أن تردد الشاعرات بين المحافظة على العمودية وبين الانفلات والتحرر من تلك القيود الشعرية إنما هو انعكاس لتعامل المرأة مع واقع الحياة المعاصرة ومدى تقبلها وتمثلها لعوامل التأثير العصرية الحديثة على حياتها الاجتماعية وكان له انعكاسه على نتاجها الشعري إلتزاما وتحررا ، فالرافضة لتغييرات الحضارة المعاصرة في حياتها الاجتماعية حافظت على النمط العمودي المقيد للقصيدة ، والمستجيبة للتغيرات الحضارية المعاصرة خرجت وتمردت على قيود الوزن والقافية وارتضين القصيدة الحرة وقصيدة النثر واقعا موسيقيا لنتاجهن الشعري وبمقدار الالتزام الحياتي كان الالتزام الفني وبمقدار التحرر الحياتي كان التحرر الفني في القصيدة وهذا موافق لطبائع الأشياء ويمكن أن نأخذ من شعر سعاد الصباح في بداية حياتها وشعرها الأخير وكذلك من شعر أمينة قطب وأحلام مستغانمي نموذجا يدعم مثل هذه الرؤيا .

ولقد أجهد المؤلف كتابه بالحديث عن بدايات ظهور الشعر الحر وقصيدة النثر ومشاركة المرأة في التأصيل لهما (١٤) ، وهذا مع ما فيه من سجل حافل للمرأة في مجال إبداع هذين النمطين من الشعر لكن الحديث فيهما من هذا الجانب بعيد كل البعد عن موضوع الكتاب وهو " الصورة الفنية " وكان إقامة نوع من الموازنة بين صور الشاعرات في القصائد العمودية وصورهن في القصائد الحرة والنثرية والوقوف على ما حققه التحرر من الوزن من فروقات فنية لها أثرها على الرؤيا الإبداعية عمل أجدى وأكثر فائدة مما ذهب إليه المؤلف .

وحاول المؤلف أن يحقق جزءا من هدف الدراسة عندما تناول ما يمكن أن نسميه بالتناص بين تصويرات المرأة المعاصرة والصور الشعرية القديمة عند حديثه عن الاتباع والابتداع في الصورة الفنية وظهر ذلك في نموذجي ملك عبدالعزيز وفدوى طوقان وتناصهما مع تصويرات أبي محجن الثقفي ، وقد عبر المؤلف عن ذلك بالتحوير الفني وأظنه لو استخدم مصطلح التناص لكان أوضح دلالة وأقدر على توضيح مقدار الفعل الفني عند الشاعرتين ، وعلى الرغم مما أثاره المؤلف من موازنة وذكره من أوجه اتفاق واختلاف بين الصورتين عند الشاعرتين والصورة المستلهمة من أبي محجن إلا أنه لم يعط تلك الموازنات شيئا من الآليات الفنية التي توضح طبيعة تشكيل المرأة لمثل تلك الصور بما يجعلها تضيف شيئا جديدا على رؤاها الجمالية والحياتية تتفوق بها على الصورة القديمة المستلهمة ، وكثيرا ما تخون المؤلف بعض تحليلاته وموازناته كما هو حاله مع قصيدتي نازك الملائكة وزينب أبو النجا (١٦) .

الشاعرات والصور المبتكرة

لم أجد المؤلف يتفانى في وقوفه بجانب الشاعرة المعاصرة كما هو الحال حين تصدى للرد على رأي الدكتور محمد أحمد الحوفي حول مقدرة الشاعرة / المرأة على ابتكار الصور الفنية حيث يرى الحوفي أن شعر المرأة خلا من الابتكار وأنها لا تستطيع الاقتراب من ابتكارات وإبداعات الرجل الشاعر ، وأنها لم تسجل أي تفوق إبداعي في مجال الشعر على الرجل (١٧) ، ورد الحوفي سبب ذلك إلى عاطفة المرأة الجياشة والمتقطعة ، ووصف الخضيري هذا الرأي بأن تحامل من الحوفي على واقع المرأة الشعري وحاول أن يثبت من خلال صور فنية تتحدث عن خصوصيات المرأة في الحمل والولادة وعالم الطفولة أن فيها صورا مبتكرة تضارع صور الرجل ، ومع أن المؤلف وفق في المجيء بنماذج للصور المبتكرة عند المرأة إلا أنه لم يوفق في جعله صورة الحقيقة عند جليلة رضا ـ كصورة مبتكرة ـ نموذجا يثبت من خلاله ما يدحض رأي الحوفي ، فالشاعرة أظهرت الحقيقة في صورة فتاة عارية تحاول أن تتوارى عن الأنظار (١٨) ، والواقع يقول إن الحقيقة شيء جميل فلماذا تخشى الناس وتتوارى عنهم ، وصاحب الحق الآخذ بالحقيقة في أعماله وأقواله لا يتوارى خجلا بل إنه يشعر وهو على الحق ـ بالراحة والطمأنينة ويحب أن يراه الناس وهو على الحق وآخذ بزمام الحقيقة دون خشية أو خوف ، وهذا يخالف ما صورت به الشاعرة الحقيقة حيث لم توفق في تجسيد جمالياتها بل إنها أخفقت ووقعت ضحية المقولة الشائعة إن الحقيقة عارية من الزيف ، ومن ثم ترددت الشاعرة في وصفها الحقيقة بالعري الذي هو صفة ممقوته حتى ظهرت صورة الحقيقة أبعد من أن تكون صورة موفقة فضلا عن أن تكون مبتكرة فهي لم تلائم بين الصورة والمعنى الجميل الذي أرادتها له .

لقد قاد المؤلف حديثه عن الصورة الفنية عند المرأة الشاعرة في ضوء الاتجاه النفسي إلى مبحث من الأهمية بمكان من هذا الكتاب ـ أقصد ـ به معالجته لظاهرة حديث الشاعرة

عن ذنوبها وإعلانها توبتها واستغفارها (١٩) ، فهو يوضح جانبا مهما من حياة المرأة يحكي حالات ضعفها وتصحيح الخطيئة الحياتية التي ألمت بها ولا يخلوا منها إنسان ، ولقد توارت في هذا المبحث ما يمكن أن نسميه القصيدة / الاعتراف ، أي شعر الحالة ، ولا أعلم هل انعدم مثل هذا الشعر في نتاج المرأة أم أن المؤلف حجبه عن كتابه من باب أن " الشارع حث على الستر ونهى عن نشر السوء " ولا سيما إن كان الأمر يتعلق بامرأة ؟

واستعرض المؤلف في نهاية كتابه أشعارا (٢٠) حوت صورا فنية قال :

إنها لا تتفق وروح الإسلام الصحيح ألمت بها الشاعرات سواء عن جهل أو عن قصد منهن ، ومادام الأمر كذلك فلماذا يتعرض لها المؤلف ويدخلها ضمن مادة كتابه الذي محضه لدراسة الصورة الفنية في الشعر الإسلامي عند المرأة العربية في العصر الحديث .

وعلى الرغم مما في الكتاب من أخطاء مطبعية حال كثرتها دون رصدي لها ، وضعف جزء من الشعر المستشهد به لعدم نضج شاعرية صواحباته ، وتركيز الدراسة على نتاج شاعرات محدودات وكثرة ما في الكتاب من حشو لا صلة له بموضوع الكتاب ، يظل هذا الكتاب رائدا في مجاله قادرا على إثارة كثير من إشكاليات الإبداع الشعري عند المراة ومغريا بمواصلة ما بدأه من أبحاث حول شعر المرأة بخاصة وأدبها بعامة .

المراجع

(١) الصورة الفنية في الشعر الإسلامي عند المرأة العربية في العصر الحديث ، الدكتور صالح بن عبدالله الخضيري ـــ مكتبة التوبة ـــ الرياض ، الطبعة الأولى ١٤١٤هـ ، ص ١٥،١٦ .

(٢) السابق ص ١٩٣

(٣) ،، ص ١٩٩

(٤) ״ ص ٢٠١

(٥) ״ ص ٢٠٤

(٦) ״ ص ٢٠٤

(٧) ״ ص ٢٠٥

(٨) ״ ص ٢٠٥

(٩) ״ ص ٢٣٠

(١٠) ״ ص ٢٥٠

(١١) ״ ص ٢٧٢

(١٢) ״ ص ٢٧٣

(١٣) ״ ص ٧٢٥

(١٤) ״ ص ٣٤١ ، ٣٥١

(١٥) ״ ص ٣٥٩ ، ٣٦٩

(١٦) ״ ص ٤٠٥

(١٧) ״ ص ٤٢٢

(١٨) ״ ص ٤٣٤

(١٩) ״ ص ٤٤٧

(٢٠) ״ ص ٤٩٠ ، ٥٠٥

الفراعن : شعر نساء الحجاز

عبدالله المعيقل

يبدو أن " الموضة " السائدة هذه الأيام هي الحديث عن التراث الشعبي ، والكتابة عنه ممن هب ودب ، كما تشهد المكتبة المحلية في الآونة الأخيرة ظاهرة صدور مؤلفات تعنى بالتراث الشعبي جمعا ووصفا ، ودراسة .

وهذه ظاهرة جيدة فيما لو تصدى لهذا الأمر متخصصون ، ذلك أن هذا الحقل من التشابك والتداخل والخصوصية ، تجعل من الصعب على أي كاتب التعامل معه بالسهولة التي تتبدى له في أول وهلة .

ولعل ولعنا جميعا بالتراث الشعبي ، وما يتسم به من جاذبية لا تقاوم ، هو الذي يجعل البعض منا يستسهل الموضوع ، ويتورط في الكتابة دون أن يملك المؤهلات الضرورية للخوض في هذا الموضوع .

لقد وقع في يدي هذه الأيام ، كتيب ، في ثمان وأربعين صفحة من الحجم المتوسط وهو :(الفراعن : شعر نساء الحجاز) إعداد وتأليف طاهرة عبدالحفيظ السباعي ، والكتاب صادرعن : London Print and Pullishing Centre "بدون تاريخ " .

وقد ضم الكتاب ـ إضافة إلى المقدمة ـ خمسة أبواب وهي :

١ ـ الفراعن

٢ ـ زيارة الرسول صلى الله عليه وسلم

٣ ـ أغاني الخليف

٤ ـ تتريب العروس

٥ ـ شعر الأفراح

وتُعرّف الكاتبة " الفراعن " بأنه شعر كان ينظمه ويردده نساء الحجاز في مناسبات مختلفة ، جاعلة من القرن السادس الهجري بداية لظهور هذا النوع من الشعر وشيوعه في المجتمعات النسائية .

وتذهب الكاتبة هند باغفار إلى مثل هذا الرأي في كتابها (الأغاني الشعبية في المملكة العربية السعودية ، دار القادسية ١٤١٤هـ ص ٣٤) . الأمر الذي يرجح أنها تنقل مباشرة من كتاب الفراعن ، أو عن نفس مصدر كتاب الفراعن ، حيث تستخدم الألفاظ حرفيا في تطابق واضح لا مجال للصدفة فيه ، ولا للحافر فيه يقع على الحافر ، كما يقول التراثيون . ومن المؤسف أن الكاتبتين غير معنيتين بتوثيق مصادرهما ، ولم يعد من الممكن معرفة كلام المؤلفتين من كلام من ينقلان عنه أو عنها .

ولعل المؤلفة طاهرة السباعي ، تعني بكلمة الفراعن ذلك النوع من الشعر الذي يسمى " الفرعي " نسبة إلى منطقة وادي الفرع في الحجاز ، غير أن المدقق في هذه الأشعار وما أوردته المؤلفة من أمثلة ، يجد أنها تنتمي إلى شعر الكسرة ذلك اللون الشعري المعروف والشائع في المنطقة الغربية ، وقد دخله في ـ هذا الكتاب ـ الكثير من التحريف أخل بالوزن ، وبالأصل الذي كانت عليه هذه " الكسرات " التي لايزال يحفظها الكثير من المهتمين بهذا الشعر .

وقد وقعت هند باغفار في نفس الخطأ حين أسمته بـ "الفرعي" ذلك أن الفرعي هو أحد الألحان التي تؤدى به الكسرة ، حيث تغنى من منطقة إلى أخرى بألحان مختلفة ، ومنها الفرعي ، وهكذا خلطت المؤلفتان بين نوع الشعر وبين الطريقة التي يؤدى بها غناء وإيقاعا . (١)

كما أن علاقة شعر الفراعن بالمجتمع النسائي نظما وغناءا واقتصاره على ذلك المجتمع تبدو بلا براهين مقنعة ، وإذا سلمنا بأن النساء كن يرددنه كثيرا ، فإنه من غير

المعقول أن يقتصر نظمه على النساء دون الرجال ـ بل إن ما وصلنا من شعر الكسرة هو في أغلبه من نظم الرجال ، وهذه حقيقة تاريخية معروفة ليس في شعر الكسرة فقط بل في بقية الفنون الشعرية .

ومما يزيد في إرباك القارئ وفي حيرته ، تقسيم الكاتبة طاهرة السباعي لشعر الفراعن إلى مجموعتين ، حيث وضعت للمجموعة الأولى عنوانا جانبيا هو (طبيقة) وللثانية عنوانا آخر هو (طبقو) . ولعل الكاتبة أرادت الإشارة إلى التشابه أو التطابق بين بعض هذه الكسرات ، وإلى كون هذين المصطلحين شائعين في البيئة الحجازية ، إلا أنني لم ألحظ أي اختلاف بين اشعار المجموعتين يبرر هذا التقسيم الذي يجعل بعض الأبيات تدخل تحت مصطلح (طبيقة) ، والبعض الآخر تحت مصطلح (طبقو) .

وما حدث في شعر الفراعن من تحريف وتشويه ظهر بصورة واضحة في بقية الأشعار التي كانت تصاحب عادة زيارة مسجد الرسول صلى الله عليه وسلم ، وأغاني الأفراح ، وأغاني الخليف ـ (من يتخلف من أهل مكة عن أداء فريضة الحج) (٢) . ولا يبدو أن الكاتبة قد دققت في نصوص كتابها ولا في مراجعة هذه النصوص بعد الطبع ، فجاءت مليئة بالأخطاء ، كما حفل الكتاب ككل بمعلومات غير دقيقة ، وبالكثير من الأخطاء اللغوية والأسلوبية ، وتنازعت سطوره اللغة الفصحى مرة واللهجة المحلية مرة أخرى ، ولعل مثل هذه الدراسات على ما فيها من قصور وضعف تكون حافزا لظهور دراسات أخرى ، أكثر علمية ، ودقة ، وأكثر فائدة .

هوامش

١) ـ للأستاذ عبدالرحيم الأحمدي دراسة استدراكية مهمة على كتاب (الأغاني الشعبية) انظر صحيفة عكاظ العدد ١٠٢٩٣ في ١٤١٥/٥/٨هـ .

٢) ـ تسمى أيضا أغاني القيس ، حيث كان يقام بهذه المناسبة مهرجان مسرحي يستمر ثلاث ليال ابتداء بليلة عرفة ، ويمثل هذا المسرح الغنائي والشعري المتنقل نساء يخرجن ليلا متنكرات في زي الرجال ، وتقوم إحداهن بتمثيل دور شريف مكة ، وأخرى بدور شيخ الحارة ، وثالثة بدور ضابط الشرطة وهكذا ... كما تنقسم المشاركات إلى مجموعات تتبادل الحوار بالأشعار تارة والأغاني تارة أخرى .

نقد الرواية من وجهة نظر الدراسات اللغوية الحديثة / تأليف : نبيلة سالم

سمير الشريف

قراءة العمل الأدبي تضطر الفكر للتحرك مع هذا العمل في اتجاهين متباينين ، أولهما الانجذاب نحو لغة المؤلف ضمن سياقها الزمني وما يثيره هذا في نفس المتلقي من علاقات وروابط ، وثانيهما ما يجذب المتلقي تجاه بؤرة العمل الأدبي حيث مركزه الفكري وثقله مع ما يتصاعد مع الألفاظ ويربط بينها ويجلو دلالاتها لكي يصل بالقارئ لما خلف الألفاظ .

السؤال هنا : كيف نصل إلى المعنى الذي يتمترس خلف الحروف ، وكيف نصبح على يقين من أن هذا المعنى بعينه هو ما أراده الكاتب ، وبالتالي ما هي الأداة التي تمكننا من الحكم على نجاح هذا المؤلف في إيصال مضامينه ؟!

الإجابة أثارت جدلا بين أصحاب المناهج القديمة والحديثة ممن يتبنون الدراسات اللغوية الأسلوبية الحديثة ، وهذا ما حاولته الدكتورة نبيلة سالم في كتابها الذي أصدره نادي الرياض الأدبي ، والذي حاولت من خلاله العثور على وسيلة موضوعية فعالة لنقد العمل الروائي نقدا يعتمد على منهجية محددة ، يساعدنا للكشف عن علاقة هذا الفن الأدبي الحديث والصعب من ملامسة جراحات المجتمع ورصد ما يمور داخله من تيارات .

في البدء نتساءل : هل من خلاف بين الشعر وبين النثر مع أنهما يستخدمان وسيلة واحدة هي الكلمة ! نعم ، هناك فرق فالشعر رقص والنثر مشي ، والإنسان لا يرقص إلا إذا تملكته حالة شعورية خاصة ورغبة ملحة في التعبير عن إيقاعه الداخلي المخفي في شكل من الإيقاع الحركي ، أما المشي فيكون مصحوبا بالتفكير الهادئ الذي يقف على بعد قريب

من عالم الواقع ، لهذا السبب فرّق الناقد الألماني لسنج قديما بين الفنون المختلفة على أساس من اختلاف الوسائل والأدوات . نستطيع إذا أن نميز بين الشعر والقصة ، ففي الشعر تستخدم الكلمة بطاقاتها التصويرية والتشكيلية والإيقاعية ولا تكون مهمتها حكاية الحدث ، حيث الشعر طاقة انفعالية وشعورية مكثفة إزاء حدث ما ، وهذا فعل تماما لما هي عليه كلمة / اللغة / في العمل القصصي .

في القصة مطلوب من القاص أن يختفي كلية وراء عمله وأن يترك المجال فسيحا للأشخاص تتحرك بحريةضمن علاقات تربطها الأفعال في حركة نامية وزمن متحرك بين الماضي والحاضر أو العكس ثم من الحاضر والماضي إلى المستقبل . هذا الدور المهم للغة القصة جعل النقاد يختلفون حول المنهج التالي لنقد هذه اللغة حيث انصب جهد أصحاب الدراسات اللغوية الحديثة على البحث في قابلية الاستفادة من هذه الدراسات في نقد العمل الأدبي . لكن السؤال الذي يطرح الآن وبعد أن تطورت هذه الدراسات اللغوية ودخلت مراحل عملية على يد سوسير وتشومسكي وجاكبسون هل مازالت الطريقة النقدية التقليدية كافية وناجحة لدراسة الأنماط القصصية ؟ ولنقرأ رأي كل جانب في رؤيته للغة ضمن العمل القصصي :

أصحاب المنهج التقليدي في نقد الرواية يعتبرون اللغة نقطة البداية ويقولون أن القصة لا تلغي الواقع الخارجي بل تحيله إلى عالم ساحر وساخر تتحرك فيه الشخوص والأشياء بوصفها رموزا لما يجري في عالم الواقع ، واللغة ليست إلاّ وسيلة لصنع هذه الرموز التي تلتحم معا لتكون مناظر وحركات وشخوصا وتجارب ، ومهمة النقد هنا تتمثل في حالة الكشف عن قيم الحياة كما يصورها الكاتب ثم الكشف عن عمق الشخوص وعمق أفعالها .

أصحاب الدراسات الأسلوبية يرون أن المشكلة الأساسية في النقد التقليدي ، احتكام أصحابه للحكم الذاتي لا للقوانين الموضوعية طالما أن محور العلم الأدبي هو اللغة التي

يتألف من تركيبها الرموز والصور والشخوص والحركة والفكرة ، وإذا كانت اللغة تشكل نظاما متكاملا حسب كشوفات وتحاليل الدراسات اللغوية فإن الجهد حسب رأيهم ينبغي أن يتركز حول التركيب اللغوي للوصول إلى الشيء الثابت والدائم الذي يختفي وراء الآراء الذاتية ، ومهمة النقد يجب أن تتجه إلى تحويل الأحكام القيمية إلى ماهو قائم فعلا ، والطريقة المثلى للوصول لذلك اطراح الأحكام الشخصيةوالاستفادة منها كمؤشرات ، ولهذا يلخص أصحاب المنهج اللغوي رأيهم بـ :

* الأسلوب هو الوسيلة الأولى التي يكشف الكاتب بها عن رسالته ومضمونه .

* دراسة الأسلوب تتم بالربط بين نوايا الكاتب وأشكال اللغة التي يستخدمها .

* لا يمكن القطع بنوايا الكاتب ، فلا بد من الاستعانة باستجابات القارئ التي قد تتأثر بالأحكام الذاتية .

بناء على ما سبق يجب الاحتكام إلى النص الأدبي كله بدءا من الكلمة إلى الجملة إلى الفقرة ، ليتم الوصول إلى معايير ثابته تتضافر عناصر القصة جميعا على إبرازها ، حيث أن مهمة الكاتب في رأيهم تتمثل في اختيار الكلمات التي تصلح لأن تكون إشارات ورموزا مناسبة للتجربة التي يريد الكاتب نقلها للقراء وبعد ذلك تأتي مهمة الناقد الذي يغوص في التراكيب والألفاظ بحثا عن الشحنات الدلالية فيها وعلاقاتها ببعضها للوصول إلى جوهر المعنى الذي يقبع خلف هذه الدلالات وما يمكن أن تثيره من استجابات سلوكية .

أهم الأبحاث التي أفادت في دراسة لغة التعبير الأدبي ما قام به العالم سوسير الذي تعتبر أبحاثه الأساس الذي انطلق منه الباحثون لبناء دراساتهم اللغوية وأفاد منها النقاد في تحليلاتهم للأعمال الأدبية . سوسير توقف مع مستويات ثلاث للغة وميز بينها : اللغة كنظام واللغة كصياغة واللغة كنطق ، درس الأولى بوصفها نظاما كونيا ، أي حصر البحث في هذا

المجال بنظام اللغة بوصفها ظاهرة عامة بالتركيز على دراسة علم الأصوات بوصفه مستوى من مستويات اللغة ولذلك تدرس لغة الطفل ابتداء .

أما الثانية فهي التي تميز قدرة الفرد على استغلال كل الطاقات اللغوية في إطار نظامها وهي بذلك تكشف عن طاقة فردية وطاقة لغوية عتمة ، والثالثة أدرجها الباحثون اللغويون ضمن أبحاثهم لأنها تمثل مستوى من مستويات اللغة حيث يستقبلها المستمع تلقائيا بوصفها عملية توصيل مباشر للفكر .

إن الدراسات اللغوية كانت وما زالت لها كبير فضل على بعض المناهج النقدية التي أفادت من تلك الدراسات فحولت النظريات إلى منهج يوضح كيف تتحول اللغة إلى نظام حيث برز بوضوح المنهج الواقعي والبنائي . أما المنهج الواقعي فيضع نصب عينيه علاقة القصة بالواقع وهو من أكثر المناهج ارتباطا بالعمل القصصي حيث يعتبر أن الفن القصصي أقرب الأشكال الأدبية إلى الواقع ، ولهذا صمد المنهج في وجه التيارات النقدية . أما القيم الجمالية له فتتمثل في العلاقات الملزمة بين الفن والمجتمع التي لا تكدس الواقع بل تنظمه على نحو خلاق يبرز العلاقات المتناقضة في مناحي الحياة المختلفة للوصول إلى حل يسمو بالواقع ، وبذلك عارض المنهج الواقعية الرومانسية والكلاسيكية الجديدة والطبيعية ، وهكذا يطرح أصحاب المنهج الواقعي قضية صلة العمل الأدبي بالحياة من خلال :

* تتمثل علاقة القصة بالحياة بتعبيرها عن أنماط سلوكية إنسانية لها مقابلها في الحياة بينما تظل دوافع بعض السلوكات والاستجابات لها خفية في الواقع .

* كل إنسان يحاول أن يجعل من تفكيره وعواطفه وسلوكه تركيبة موحدة مقنعة وإلاّ فإن حياته سيلفها الاضطراب والتشويش ، ولهذا فالتكيف الحياتي ضرورة اجتماعية وهذا ما تصنعه القصة .

يعتمد المنهج البنائي في دراسة الأدب على النظر للعمل الأدبي كبناء متكامل ، بمعنى أن يعكف النقاد على اللغة مستخلصين الوحدات الوظيفية الأساسية التي تدير العمل مباشرة ، ورغم تعدد وجهات النظر لدى أصحاب هذا المنهج إلاّ أن ليفي شتراوس يعتبر صاحب أشهر هذه التحليلات معتمدا في ذلك على أساس أن بناء الكون يتمثل في مجموعات من الثنائيات التي تبدو متعارضة لكنها متكاملة في نفس الوقت ، فهناك الحياة والموت / الأرض والسماء / الإنسان والحيوان / الرجل والمرأة / الخصب والجدب / الصحة والمرض / الغنى والفقر..

ولكي يؤكد شتراوس أن الفكر الإنساني مبني على أساس هذا التفاعل من المتعارضات وإيجاد تصالح بينها بدأ بدراسة الأسطورة ونجح إلى حد كبير في تغيير المفهوم الحضاري لها .

وبعد ، فهذه هي أهم الملامح في كتاب الدكتورة نبيلة السالم ذيلته بنموذج تطبيقي من الأدب العربي المعاصر / رواية حضرة المحترم / لنجيب محفوظ .

هذا الجهد يعد أسهاما جادا في رفد المكتبة العربية باطروحات النقد الحديث ، ولعل مما يذكر في هذا المجال ضرورة الإشادة بجهد نادي الرياض الأدبي الذي يسعى جادا لإخراج مثل هذه الأعمال إلى النور ، ويسهل تداولها بين أيدي المهتمين .

هاجر ـ كتاب المرأة ١

سينا للنشر ، القاهرة ، ط١ ، ١٩٩٣ م

حسين المناصرة

ثمة اهتمام واضح وإيجابي بإبداع المرأة مع بداية التسعينيات ، إذ تبدى هذا الاهتمام من خلال بعض الكتابات النسائية ، وبعض المجلات الخاصة بشئون المرأة وإبداعها مثل : الكاتبة " و " هاجر " و " شئون المرأة " ، عدا عن بعض الملفات في بعض المجلات ـ وخاصة في مجال الشهادات النسائية ، كما ظهر في " الآداب " ١٩٩٢ و " مواقف " ، و " قوافل " ١٩٩٤ .... .

ومن المهم التأكيد على أن هذا الاهتمام المتأخر بإبداع المرأة لم يأت نتيجة عقدة ذنب في الثقافة العربية المعاصرة ، ولا نتيجة لرفض أو تكريس التحيز النوعي .. ولم يكن أيضا شكلية عصرية على غرار " الموضة " ... بل هو ـ في تقديري ـ حالة ثقافية واعية أدركت بأن هناك خصوصية يجب إظهارها في أدب المرأة ، لتكون دالة على تميز هذا الأدب في بعض مجالاته الاجتماعية والنفسية والفنية ... عن أدب الذكور ، لكنه في سياقاته الإبداعية العامة يبقى أدبا لا يتميز عن أدب الذكور في شيء يوحي بوجود أدبين غير متجانسين .

وبذلك يعد كتاب المرأة الأول (هاجر) كتابا حافلا بمحتوياته التي انتظمت في ستة أبواب ، هي : دراسات / في القيم / هموم نسائية / إبداع / مقابلة / المرأة والأحوال الشخصية . وقد حرره سلوى بكر وهدى الصدة .

ومستشارا التحرير هما : نصر أبو زيد وملك هاشم .

* * *

ضم الكتاب اثنتين وثلاثين مادة ، جاءت افتتاحيتهـا (هل من ضرورة) أكثر المواد إثارة ، لأنها المدخل الذي يفصح عن سياسة الكتاب وضرورته . حيث حدد اختيار الاسم الذي يعيدنا إلى " هاجر " أم العرب جميعا ، وما تحيل إليه قصتها التي تعد " أعظم قصة حفظتها لنا الذاكرة الإنسانية عن معاناة المرأة ونضالها في سبيل البقاء ، المرأة التي هجرت فهاجرت ، وسعت في الأرض سعيا مكبدا في سبيل حياتها وحياة وليدها الطريد " (ص٦) . وحددت سياسة صدور العدد مستقبلا ، حيث لم يتحدد في صورة دورية منتظمة الشكل . فقد جاء في الافتتاحية بخصوص هذا الشأن : هاجر ليس كتابا دوريا أو غير دوري أو مجلة تصدر بتواتر منتظم ، بل هو كتاب دراسات وإبداع يصدر كلما تجمعت والتأمت مادته . " (ص٧) .

أما منهجية الكتاب من حيث مشروعه الثقافي فهي ـ كما يعلن عن نفسه ـ منهجية مفتوحة تبتعد عن أية أطر أيديولوجية ، مؤكدة على أنه " بإيجاز محاولة لتطارح الأفكار ووجهات النظر حول واحدة من أعمق مسائلنا الاجتماعية " . (ص٦) ويتحدد الهدف أكثر عند ما يجيء الإعلان ناصا على أن مادة الكتاب لا تستهدف الرجال ، بل إن معركة (هاجر) " تحتاج الرجال مثلما تحتاج النساء ، تحتاج أفكار كلا الطرفين . " (ص٧) .

* * *

تنوعت الدراسات ، فتناولت رابعة العدوية ، وصورة المرأة في الأمثال الشعبية ، وقضية الحقوق بين المرأة والإنسان ، والمرأة والجنس ، والمرأة والخطاب الديني .

وقراءات في " إبداع " تحية حليم ، وعطيات الأبنودي ورضوى عاشور ، وخناثة بنونة ، وسليمان فياض ، ولطيفة الزيات ، وقاسم أمين .

وكانت هذه الدراسات جادة وساعية إلى معالجة إشكاليات خاصة بالمرأة .

واقتصر ملف (في القيم) على مفهوم الشرف " من خلال ثلاث شهادات للطيفة الزيات ، وجلال أمين ، ونوال السعداوي ، وفيها نجد توحدا في مفهوم الشرف ، إذ يعني " التزام تجاه الذات وتجاه الآخرين " عند لطيفة الزيات و " الصدق " عند أمين والسعداوي .

أما ملف (هموم نسائية) فقد احتوى شهادات لأمينة رشيد ، وفرجينيا وولف ، وأليس ووكر ، وسهام بيومي ، وعندما نستعرض التواشج بين هموم الغرب (وولف / ووكر) والشرق (رشيد ، وبيومي) نجد الهموم تدور حول الكتابة والمشاركة في الحياة العامة ، دون أن يكون هناك صراع حاد مع الرجل كنوع ، بل العلاقة مع الرجل هي علاقة وحدة كما تقول " وولف " : (وحدة الرجل والمرأة تحقق أعظم الرضا وأكمل السعادة) (ص١٧٩) .

* * *

وفي الكتاب إحدى عشرة مادة إبداعية ، منها ثماني قصص قصيرة وثلاث قصائد ، ولعل اقتصار العدد على ثلاث قصائد يشير ـ على الأقل من الناحية الشكلية ـ إلى أننا نعيش في عصر الرواية والقصة كما أشار كثير من النقاد والأدباء . فقد شارك في مجال القصة القصيرة ميسون ملك ، ونهى رضوان، ونعمات البحيري ،وبهيجة حسن ، وهناء حجازي ، وكارين كنج ، وكارسون ماكلرز ، وميلينا موزر . وفي مجال الشعر كتبت أمل فرح قصيدة باللغة العربية الدارجة وهناك قصيدتان لمي مظفر وبياه ريتشاردز .

والمفارقة التي تستحق الإشارة عند المقارنة بين الدراسات والإبداع ، فإننا نجد الدراسات مسكونة بثنائية التضاد بين المرأة / الرجل ، في حين لم يكن الإبداع النسائي مسكونا بهذه الظاهرة . لأن أغلب الإبداع جاء مشحونا بفضاءات الحرب والحب والاغتراب ، وهي فضاءات تتشابه فيها كتابات الذكور وكتابات الإناث عادة .

فهل هذه المفارقة / المأزق هي إشكالية تفضي إلى افتعال صراعات بيولوجية ثقافية بين الجنسين على المستويات النظرية ذات الأبعاد الفكرية والفلسفية / التراثية لاالاجتماعية والنفسية / الواقعية .

إننا حقيقة بحاجة إلى أن نستبطن نظرية التضاد بين الرجل / المرأة من خلال الإبداع المعاصر ، لا من خلال التصور أو استحضار التاريخ البشري .

* * *

وهكذا يستحق كتاب " هاجر " الأول أن يعد واحدا من أهم المصادر الأدبية التي تحتضن الأصوات النسائية إضافة إلى الإتكاء على بعض أصوات الرجال مثل حسن حنفي ونصر أبو زيد . كما أنه خطوة أولى متخصصه ، نتمنى أن تكون على شكل دوري ، مهتمة بالإشكالية لا الرتابة أو إظهار بعض الأصوات النسائية لمجرد أنها أصوات نسائية .

الإبداع النسائي في الشعر والقصة القصيرة والرواية بالمملكة العربية السعودية

ببليوجرافيا

خالد بن أحمد اليوسف

هذه ببليوجرافيا خاصة بالإبداع النسائي في المملكة العربية السعودية في المجالات : الشعر والقصة القصيرة والرواية منذ أول مطبوع استطعت الحصول على معلوماته أو الاطلاع عليه إلى آخر النتاجات في المجالات آنفة الذكر .

وقدحاولت حصر كل اللقاءات والدراسات والندوات التي تخص المبدعات السعوديات في الدوريات اليومية والأسبوعية والشهرية الصادرة داخل المملكة أو خارجها حسب المستطاع .

ولذا جاءت الببليوجرافيا بسبع وستين وثلاثمائة مدخل رتبت بعد كشاف الكتّاب والكاتبات وكشاف الكتب والمجموعات على النحو التالي :

الشعر ـ الأعمال (أي الدواوين الشعرية)	وبلغت	١٨
الشعر ـ التاريخ والنقد	وبلغت	١٧
الشعر ـ اللقاءات	وبلغت	١٨
الشعر ـ المختارات	وبلغت	١
الشعر ـ المقالات	وبلغت	٢
القصة القصيرة والرواية ـ الأعمال القصصية القصيرة		١٨
ـ الأعمال القصصية الطويلة أو الرواية		١١

القصة القصيرة والرواية ـ التاريخ والنقد	١٦٣
القصة القصيرة والرواية ـ اللقاءات	٨٨
القصة القصيرة والرواية ـ المقالات	١٣
القصة القصيرة والرواية ـ الندوات	٧

وغطت هذه الببليوجرافيا خمسة وسبعين ومائة كاتب وكاتبه منهم أربع وسبعون مبدعة تقريبا ، أما الدخول لكل بطاقة فقد وضعته بالاسم المقلوب كما هي العادة في ذلك ، واعتمدت الترتيب هجائيا ، وتفاصيل معلومات البطاقة الكاملة هي :

٨٥ ـ العليان ، قماشه عبدالرحمن / الزوجة العذراء : المجموعة القصصية ـــ د.م : مطابع الجمعة ، ١٤١٣هـ/ ١٩٩٢ ، ٢٠٤ ص

١ ـ الرقم التسلسلي
٢ ـ المؤلف أو الكاتب
٣ ـ عنوان الكتاب أو الموضوع
٤ ـ نوعية الكتاب
٥ ـ مكان النشر أو الطبع
٦ ـ الناشر أو المطبعة
٧ ـ تاريخ النشر أو الطبع
٨ ـ عدد الصفحات

ولكن قد يلاحظ الباحث أو المتصفح لهذه الببليوجرافيا نقص بعض المعلومات منها في بعض البطاقات ، وهذا راجع للمصدر كالصحف أو المجلات التي لا تهتم بهذه التفاصيل ، وإنما خبر الصدور هو مايهمها ، ولم أعثر على الكتاب أو المجموعة فيما بعد رغم حرصي على اقتناء كل الإبداعات الوطنية ، أما ما استطعت إضافته أو إيضاحه فقد وضعته بين المعقوفتين [ ] اتباعا للقاعدة في ذلك .

ولا أنسى جهد بعض الإخوة الذين أكملوا بعض المعلومات الناقصة وبخاصة الاستاذ / محمد منصور الشقحاء . أتمنى من كل مطلع أن يمدني بما يراه مفيدا لهذه الببليوجرافيا ومفيدا لأدبنا بشكل عام .

والله ولي التوفيق .

شوال ١٤١٤ هـ

كشاف الكتّاب والكاتبات

(أ)

آبا ، فائز ٩٧
أحمد ، عائشه زاهر ٥٧
الأحيدب ، ليلى ١٣٨ ، ٢٦٠
إدريس ، بثينه ١٩٧
إدريس ، عبدالله ٩٩
إغلان ، ابراهيم ١٠٠
الألفي ، أسامه ١٠١
أميرة البحر ١

(ب)

البازعي ، سعد ١٠٢ ، ١٠٣
بدوي ، حامد ١٠٤ ، ١٠٥
بدوي ، سناء الحمد ١٠٦ ، ١٠٧ ، ١٠٨ ، ٣٤٨ ، ٣٤٩
البشر ، بدرية ٥٨ ، ١٢١ ، ١٥٣ ، ١٥٧ ، ٢٠٩ ، ٢١٣ ، ٢٢٠ ، ٢٥١ ، ٢٦١ ، ٢٦٢ ، ٣٥٠ ، ٣٦٣ ، ٣٦٤ ، ٣٦٥ .
بوبشيت ، مبارك ١٠٩
بشير ، نبيه ١١٠
بغدادي ، صفيه أحمد ٥٩
بغدادي ، مريم ٢

بقشان ، لولو ٣ ، ٣٤ ، ٣٦ ، ٣٧

البكر ، فوزية ٢٣٤ ، ٢٦٦ ، ٢٦٧ ، ٢٦٨

البيتي ، فوزي ١١١ ، ١١٢

(ج)

الجارالله ، فوزية ٦٠،١٠٨،١١٣،١٥٨،١٧٢،١٨٠،١٨٥
١٩٧،٢٠٢،٢٢١،٢٤٨،٢٥٠،٢٥٣،٢٦٩
٢٧٠،٢٧١،٢٧٢،٢٧٣،٢٧٤،٣٤٨،٣٥٨،
٣٥٩،٣٦١،٣٦٧

الجاسر ، جاسر ١١٣

باجبير ، عبدالله ١١٤

الجراح ، نوري ١١٥

جعفر ، عبد الرزاق ١١٦

الجلواح ، محمد ١٩ ، ٢٠

(ح)

الحارثي ، فاطمة ١١٧

الحازمي ، منصور ١١٨ ، ١١٩

الحجاج ، عبدالرحمن عبدالعزيز ١٢٠

حريب ، خالد ١٢١

الحزيمي ، ناصر ٣٥٠

ابن حسين ، محمد بن سعد ١٢٢

الحسيني ، محمود ١٢٣ ، ١٢٤ ، ١٢٥، ١٢٦،١٢٧،١٢٨، ١٢٩

الحكيم ، عبدالله ١٣٠
حماد ، هيام ٤ ، ٥
حماد ، عائشة ٦١
الحميد ، فوزية ٢٧٥
حناوي ، فاطمة داود ٦٢،١٩٧،٢٢٩ ،٢٣٨
بوحيميد ، سارة ١٩٧

(خ)

أبو خالد ، فوزية ٦ ، ٧ ، ٣٢، ٣٨ ، ٣٩ ،
الخثلان ، سارة ٨
باخشوين ، عبدالله ١٣٣
خضر ، عمر عثمان ١٣٤
الخطراوي ، محمد العيد ١٣٥
الخطيب ، غازي أحمد ١٣٦
الخميس ، أميمة ٦٣، ١٠٣ ، ١٥٢ ، ١٦٣ ، ١٨٣ ، ١٩٠،
١٩١ ، ٢٤٤ ، ٢٥١ ، ٢٧٦ ، ٢٧٧ ، ٢٧٨،
٢٧٩، ٢٨٠ ، ٣٦٠ ، ٣٦١ ، ٣٦٣
خياط ، نجاة ٦٤

(د)

الدبيسي ، محمد إبراهيم ٢١ ، ٢٢ ، ٢٣ ، ١٣٧
دربك ، هيام فتحي ٣٥١ ، ٣٥٢
الدغفق ، هدى ٩ ، ٣٥ ، ٤٠ ، ٤١ ، ١٣٨ ، ٣٦١

الدوسري ، سعد العبدالله ١٣٩
الدوسري ، فاطمة ١٩٧
دوغان ، أحمد ١٤٠ ، ١٤١
دمنهوري ، سلوى عبدالعزيز ٦٥ ، ٣٥٥
أبوديه ، جبريل ١٤٢

(ر)

رداوي ، محمود ١٤٣ ، ١٤٤ ، ١٤٥
الرشيد ، ناصر بن سعد ٢٤ ، ١٤٦
الرشيد ، هدى عبدالمحسن ٦٦ ، ٦٧ ، ٢٠٦
الرفاعي ، سلوى ٦٨ ، ١٧٤
الرفاعي ، هدى ١٠
رمضان ، علاء الدين ١٤٧
ريان ، أمجد ١٤٩ ، ١٥٠

(ز)

زلوم ، حموده ١٥١
الزهراني ، معجب ١٥٢ ، ١٥٣
الزيد ، حمد ٥٥ ، ٣٥٣
زيلع ، عمر طاهر ١٥٤

(س)

السالم ، لطيفة ٦٩ ، ١١٦،١٣٤،١٣٩،١٤٠،١٤٣،١٦٨،١٧٥،
١٧٦،١٧٩،١٩٢،٢٠١،٢٨١

السالم ، ميرفت ناجي ١٥٥،١٥٦
السبع ، حسن ١٥٧
بوسبيت ، بهية عبدالرحمن ٧٠،٧١،٧٢،٧٣،١٩٧،٢٨٢،٢٨٣،٢٨٤،٣٦٣
سرميني ، محمد بسام ١٥٨
السروجي ، صالحة ٢٨٥ ، ٢٨٦
سعيد ، محمود شاكر ١٥٩
السقاف ، خيرية إبراهيم ٧٤،١١٨،١٩٩،٢١٠،٢٢٤،٢٨٧،٢٨٨،٢٨٩
سليم ، سلوى علي ١٦٠،١٦١
سماحه ، أحمد ١٦٢ ،١٦٣،١٦٤
السمطي ، عبدالله ١٦٥
السنوسي ، محمد بن علي ٢٥
السويل ، نجلاء ١١
السيد ، طلعت صبح ١٦٦ ، ١٦٧
السيد هشام زكريا ١٦٨ ، ١٦٩
السيف ، قماشه عبدالله ٧٥، ١٠٧ ، ١٤٩،١٦٢، ١٩٤، ١٩٦، ٢١٧، ٢٣٦ ،
٢٣٩،٢٩٠،٢٩١،٣٤٩

(ش)

الشاعر ، محمد ١٧٠
شاكر ، عزة فؤاد ١٢
الشباط ، عبدالله بن أحمد ١٧١
الشبل ، عهود ٢١١،٢٩٢

شبلول ، أحمد فضل ١٧٢ ، ١٧٣
الشبيب ، رقية حمود ٧٦ ، ٧٧ ، ٩٩ ، ١٤٨ ، ١٥١ ، ١٦٠ ، ١٦١ ، ١٦٩
١٧١ ، ١٧٨ ، ١٩٧ ، ٢١١ ، ٢٢٨ ، ٢٣٢ ، ٢٤١ ،
٢٤٣ ، ٢٤٥ ، ٢٩٣ ، ٢٩٤ ، ٢٩٥ ، ٢٩٦ ، ٢٩٧ ،
٢٩٨ ، ٢٩٩ ، ٣٠٠ ، ٣٥١ ، ٣٦٣ .
الشراري ، سليمان الأفنس ١٧٤
شطا ، أمل ٧٨ ، ٧٩ ، ١٣١، ١٨٤
الشقحاء ، محمد المنصور ٥٤ ، ٥٦ ، ٣٥٤
شلال ، محمد ١٧٥
شلش ، عبدالرحمن ١٧٦ ، ١٧٧ ، ١٧٨ ، ١٧٩ ، ١٨٠
شلش ، علي ١٨١
الشملان ، شريفة ٨٠ ، ٨١ ، ٩٧ ، ١٠١ ، ١٠٤، ١٠٩، ١١٠، ١١١، ١١٢، ١١٥
١١٧، ١٤٥، ١٤٦، ١٥٦، ١٧٣، ١٧٧، ١٩٧، ٢٢٢، ٢٢٦، ٢٣٣،
٢٤٠، ٢٤٩، ٢٥٢، ٣٠١، ٣١٩، ٣٥٢.
الشنطي ، محمد بن صالح ٢٦، ١٨٢، ١٨٣، ١٨٤، ١٨٥، ١٨٦، ١٨٧، ١٨٨، ١٨٩، ١٩٠
١٩١
الشيخ عطية ، المثنى ١٩٢

(ص)

صائغ ، فاطمة عبد الخالق ٨٢
صادق ، حاتم ١٣١، ١٣٢، ٣٥٥

صالح ، ليلى محمد ٢٧ ، ١٩٣
صالح ، مقبوله مصلح ١٩٧
الصباغ ، أمل ١٩٤
الصمادي ، نسيم ١٩٥
الصمو ، منى ١٩٦
صيقل ، علي محمد ٢٨

(ط)

الطهطاوي ، محمود رمضان ١٩٧
الطيب ، وفاء ١٤٢،١٩٧

(ع)

عالم ، رجاء ٨٣،١٣٠،١٣٣
عباس ، نصر محمد ١٩٩ ، ٢٠٠ ، ٢٠١
العباسي ، بدر ١٩٨
عبدالفتاح ، كامل ٢٠٣
العبدالله ، سلطانه ١٩٧،٢٠٢،٣٥٦،٣٥٧،٣٦٤
عبده ، أحمد مرتضي ٢٠٤
عبده ، عبدالواسع سعيد ٢٠٥
العتيبي ، فاطمة فيصل ٨٤،١٠٠،١٢٠،١٢٢،١٣٧،١٥٠،١٩٧،٣٢٠،٣٢١،٣٢٢
٣٥٧

العريض ، ثريا ١٣، ٢١، ٢٢ ، ٢٣، ٢٤، ٢٦، ٣٣، ٤٢، ٤٣، ٤٤، ٤٥، ٤٦، ٤٧،
٤٨، ٤٩، ٥٠، ٥١

علوان ، محمد ٢٠٦

العليان ، قماشة عبدالرحمن ٨٥، ٨٦، ٢٠٤، ٣٢٣، ٣٢٤

العمار ، حصة ابراهيم ٨٧، ١٩٧، ٣٢٥

عمر ، نجاة ١٢٤، ١٢٥، ١٢٦، ٣٢٦، ٣٢٧،

العناني ، عهد ٣٢٨

عنبر ، صفية ٨٨، ١٤٧ ، ٢٤٧ ، ٣٢٩

عيسى ، راشد ٢٩، ٢٠٧، ٢٠٨ ، ٢٠٩

(غ)

غادة الصحراء ١٤

غاصب ، زينب ٢٨

الغامدي ، محمد غرم الله ٣٥٨

الغامدي ، مريم محمد ٨٩، ٩٨، ١٠٦، ١٢٨، ١٤١، ١٨٢، ٢٠٣، ٢١٢، ٢٣٠، ٢٣١، ٣٣٠

الغامدي ، نورة ١٦٤، ١٨٦، ٢١٤، ٢١٥، ٢١٦، ٢١٨، ٢١٩، ٢٢٥،

الغدير ، منيرة ١٠٢ ، ٢١٠

الغذامي ، عبدالله ٣٠ ، ٣١

الغرباوي ، نجوى ١٢٣ ، ٣٣١، ٣٣٢

غريب ، محمد سعد ٢١١

باغفار ، هند صالح ٩٠، ٢٢٧، ٣٣٣، ٣٣٧

(ف)

فطاني ، جميلة ٩١،٢٣٥
الفقيه ، غازي أحمد ٢١٢
الفيل ، سمير ٣٢،٢١٣،٢١٤،٢١٥،٢١٦،٢١٧،٢١٨،٢١٩،٢٢٠

(ق)

قابل ، ثريا ١٥، ٢٥،٥٢
قاري ، لطيفه ٥٣، ٢٢٢
القحطاني ، عبدالله يحيى ٢٢١
القرشي ، عالي سرحان ٣٣،٢٢٢،٢٢٣،٢٢٤،٢٢٥،٢٢٦
القرني ، فاطمة ٢٩
القشطيني ، خالد ٢٢٧

(ك)

كتبي ، نزيهه عبدالعزيز ١١٤
كراويه ، عبدرب النبي السيد ٢٢٨
الكسار ، مختار ٢٢٩
كسبه ، طه محمد ٣٣٠

(ل)

أبو لبن ، فايز إبراهيم ٣٣١

(م)

ابن ماجد ٢٣٢،٢٣٣،٢٣٤
المحاميد ، خالد ٢٣٧،٢٣٨
مبارك ، أحمد محمود ٢٣٥
محسب ، محيي الدين ٢٣٩
محمد ، محمد الطيب ٢٤٠
المزيد ، جوهرة ١٩٧،٢١١
المسلول ، ظافرة ٩٢
المعبي ، زهرة سعد ٩٣،١٣٦،١٩٨
المعيقل ، عبدالله ٢٤٤
المنصوري ، جريدي ٢٥٠
منور ، محمد عبدالله ٢٥١
مؤمنة ،نجوى ٩٥،١٣٢
الموافي ، فاطمة الزهراء ٢٥٢
موسى ، شمس الدين ٢٥٣
موسى ، فاطمة ٢٤١،٢٤٢

(ن)

ناظر، رقية ١٦،١٧،١٨،١٩،٢٠

نصر الدين ، فؤاد ٢٥٤

نصر ، فاطمة ٣٤

نظام الدين ، عرفان ٣٥٩

نوفل ، يوسف ٢٥٥،٢٥٦

(هـ)

هاشم ، نجوى محمد ٩٦،١١٩،١٤٤،١٥٤،١٥٥،١٥٩،٢٠٥،٢٣٧،٢٤٦
٣٣٨،٣٤٧،٣٦٤

الهاجري ، سحمي ماجد ٢٥٧

الهلالي ، هيفاء ١٦٥،٢٢٣

هندي ، أشجان ٣٠

(و)

وردة ، محمد ٣٥

وفاء البحر ١٢٦،١٣٥،١٧٠،١٩٧،٢٥٨،٢٥٩،٣٥٦

(ي)

اليامي ، محمد ٣٦٠

يوسف ، محمدين محمدين ٢٥٨،٢٥٩

كشاف الكتب و المجموعات

(أ)

الإبحار ضد المستحيل ٨٧

أحبك ولكن ٨٩،٩٨،١٠٦،١٢٨،١٤١،١٨٢،٢٠٣،٢٣١

احتفال .. بأني إمرأة ٨٤، ١٢٠،١٢٢،١٣٧،٣٥٧

أدب المرأة في الجزيرة والخليج العربي ٢٧، ١٩٣

٤ صفر ٨٣،١٠٥

أشرعة الليل ١٢

أعماق بلا بحار ٦٢،٢٢٩،٢٣٨

أضياع والنور يبهر ٥٩

إلى متى يختطفونك ليلة العرس ٦

امرأة من عصرنا ٦١

إن تبحر نحو الأبعاد ٧٤، ١١٨،١٩٩،٢١٠

الانتصار على المستحيل ٩١،٢٣٥

الأوزان الباكية ١٥،٢٥

(ب)

البراءة المفقودة ٩٠

بسمة من بحيرات الدموع ٥٧

بعد الغروب ٦٨،١٧٤

البناء الفني في القصة السعوديةالمعاصرة ٢٠٠

(ت)

التجديف في عيون حالمة ٩٣،١٣٦،١٩٨

(ث)

ثرثرة البوح الصامت ٣،٣٤

(ح)

حرائق في دائرة الصمت ٨

الحزن الرمادي ٧٦،١٦١،٢٢٨،٢٣٢،٢٤٣،٢٥١

حلم ٧٧، ١٤٥،١٤٨،١٦٠،١٦٩،١٧١،١٧٨

(خ)

خطأ في حياتي ٨٥،٢٠٤

خفايا قلب ١٦

(د)

دراسات في القصة السعودية والخليج العربي ١٤٣

درة من الإحساء ٧٠

(ر)

رباط الولايا ٢٢٧،٢٣٥
الرقص على الجراح ٩٤،٣٥٤
الريح والرماد ١٧،٢٠

(ز)

الزحف الأبيض ٦٩،١١٦،١٣٤،١٣٩،١٤٠،١٦٨،١٧٥،١٧٦، ١٧٩،١٩٢،٢٠١

(س)

السفر في ليل الأحزان ٩٦،١٥٥،٢٠٥،٢٣٧،٢٤٦

(ش)

شمس لن تغيب ١٨،١٩
شميم العرار ١٤

(ص)

صحوة الآلام ١١٤
صراع عقلي وعاطفتي ٦٥،٣٥٥

(ظ)

الظل إلى أعلى ٩ ، ٣٥

(ع)

العاشقة ١
عبث ٦٦
عبور القفار فرادى ١٣
عفوا ياآدم ٢٤٧
على شرفة الازهار ١٠
على مرافئ السمر ١١
العناصر البيئية في الفن القصصي في المملكة العربية السعودية ١٦٦
عواطف إنسانية ٢

(غ)

غدا أنسى ٧٨،١٣١
غدا سيكون الخميس ٦٧

(ف)

فن الرواية في الأدب العربي السعودي المعاصر ١٨٩
في البدء كان الرحيل ٦٠،١٠٨،١١٣،١٥٨،١٧٢،١٧٣،١٨٠،١٨٥،٢٠٢
٢٢١،٢٤٨،٢٥٠،٢٥٣،٣٥٨،٣٥٩

(ق)

قارب بلا شراع ٤
قراءة في السر لتاريخ الصمت العربي ٧
قصائد من الصحراء ٥٤
القصة القصيرة في المملكة العربية السعودية ٢٥٧
القصة القصيرة في المملكة العربية السعودية
بين الرومانسية والواقعية ١٦٧
القصة القصيرة المعاصرة في المملكة
العربية السعودية ١٨٧

(ك)

كاتب وكتاب .... ٥٥،٣٥٣

(ل)

لاعاش قلبي ٧٩
لحن في أعماق البحر ٥

(م)

مأساة نورة وآخرين ٧١
محادثة برية شمال شرق الوطن ٧٥،١٠٧،١٦٢،٢٣٦

مخاض الصمت ٦٤
المصيدة ٧٢
معادلات القصة النسائية السعودية ٢٠٨
مقاطع من حياة ١٠٩،٨٠
منتهى الهدوء ٨١
من عمر الزمن ٨٢

(ن)

نظرات نقدية في القصة السعودية ٢٥٤
نهاية اللعبة ٣٥٠،٢٠٩،١٥٧،١٥٣،٥٨

(و)

وأخيرا .. ضاعت مجاديفي ٩٥، ١٣٢
وتشاء الأقدار ٧٣
والضلع حين استوى ٣٦٠،١٦٣،١٥٢،٦٣
ومات خوفي ٩٢
وهج من بين الرماد ١٤٧،٨٨

الشعر ـ الأعمال

١ـ أميرة البحر / العاشقة : شعر .ــ جده : د.ن ، ١٤٠٨هـ ، ٧٢ ص

٢ـ بغدادي ، مريم / عواطف إنسانية : شعر .ــ جده : تهامة ، ١٤٠٠هـ / ١٩٨٠، ص

٣ـ بقشان ، لولو / ثرثرة البوح الصامت . د.م : مطابع الشريف ، ١٤١٠ هـ ، ٨١ ص

٤ـ حماد ، هيام / قارب بلا شراع : شعر . ـ جده : مطابع المدينة ، د.ت ، ١٠٤ ص

٥ـ حماد ، هيام / لحن في أعماق البحر : شعر . ـ د.م : د.ن ، د.ت ، ٨٠ ص .

٦ـ أبو خالد ، فوزية / إلى متى يختطفونك ليلة العرس : شعر . ــ بيروت : دار العودة ، ١٩٧٨ ، ١٠٠ ص .

٧ـ أبو خالد ، فوزية / قراءة في السر لتاريخ الصمت العربي : شعر .ــ بيروت ؛ دار العودة ، ١٩٨٥ ، ١٥٠ ص .

٨ ـ الخثلان ، ساره / حرائق في دائرة الصمت : شعر .ــ : ١٤١٤هـ /١٩٩٣، ص

٩ـ الدغفق ، هدى / الظل إلى أعلى : شعر .ــ الرياض : دار الأرض للنشر ، ١٤١٣هـ ، ٦٧ ص .

١٠ ـ الرفاعي ، هدى / على شرفة الازهار : شعر . ـ مصر : دار الجيل للطباعة ، ١٩٨٢ ، ١٢٨ص .

١١ــ السويل ، نجلاء / على مرافئ السمر : شعر . ــ : دار العلماء للطباعة والنشر ، ١٤١٤هـ ، ٨٧ص .

١٢ــ شاكر ، عزة فؤاد / أشرعة الليل : شعر . ـ الرياض : دار العلوم ، ١٣٩٧هـ/١٩٧٧م ، ١٤٠ ص .

١٣ــ العريض ، ثريا / عبور القفار فرادى : : شعر . ــ الطائف : نادي الطائف الأدبي ، ١٤١٤هـ / ١٩٩٣م ، ١٠٠ص .

١٤ ـ غادة الصحراء / شميم العرار ـ بيروت : دار الكتاب اللبناني ، ١٩٦٤ ، ١٦٨ص.

١٥ـ قابل ، ثريا / الأوزان الباكية . ـ بيروت : دار الكتب ، ١٩٦٣ ، ٧٩ص

١٦ـ ناظر ، رقية / خفايا قلب . ـ شعر ـ جده : مطابع دار البلاد ، ١٤٠٦هـ ، ١٤٨ص .

١٧ـ ناظر ، رقيه / الريح والرماد : شعر . ـ جده : مطابع دار العلم ، ١٤١٠هـ / ١٩٨٩م ، ٨٨ص .

١٨ـ ناظر ، رقية / شمس لن تغيب : شعر . ـ جده : دار البلاد للطباعة والنشر ، ١٤٠٨هـ / ١٩٨٧، ١١٢ص .

الشعر ـ التاريخ والنقد

١٩ـ الجلواح ، محمد (قراءة نقدية في ديوان شمس لا تغيب للشاعرة رقية ناظر) الرياض ، ع ٨٣٩١(٣ ذو الحجة ١٤١١هـ) ص ٢٣ ؛ ع ٨٣٩٢ (٤ذوالحجة ١٤١١هـ) ص ٢١ .

٢٠ ـ الجلواح ، محمد (قراءة نقدية في كتاب الريح والرماد للشاعرة : رقية ناظر) الرياض ، ع ٨٤٧٩ (٣ ربيع الأول ١٤١٢هـ) ص ٢١ .

٢١ ـ الدبيسي ، محمد ابراهيم (دراسة لقصيدة " وطني ..وطني " للشاعرة ثريا العريض) الرياض ، ع ٨٣٦٢ (١٢ رمضان ١٤١١هـ) ص ١٧ .

٢٢ ـ الدبيسي ، محمد ابراهيم (الذات بين السكونية .. وفعل العبور : قراءة في قصيدة " دون أسم " للشاعرة ثريا العريض) الرياض ، ع ٨٩٧٧ (٢٨ رجب ١٤١٣ هـ) ص ٢٧ ؛ اليوم ، ع ٧٣٢٠ (١٠ محرم ١٤١٤هـ) ص ١٠ .

٢٣ ـ الدبيسي ، محمد ابراهيم (قراءة في قصيدة رقصة العاصفة للشاعرة ثريا العريض) الرياض ،ع ٨٦٩٧ (١٣ شوال ١٤١٢هـ) ص ١٧ .

٢٤ ـ الرشيد ، ناصر بن سعد (لذة القراءة في زخم الزحام : قراءة ملحق الخميس الماضي : رقصة العاصفة قصيدة ثريا العريض) الرياض ع ٨٦٤١ (١٧ شعبان١٤١٢هـ) ص ٢٠ .

٢٥ ـ السنوسي محمد بن علي (ديوان الأوزان الباكية لثريا قابل) المنهل ، س ٢٩ ، ع ٢٤ (ربيع الأول ١٣٨٣) ص ص ١٥٥ ـ ١٥٧ .

٢٦ ـ الشنطي ، محمد صالح (من سكونية الرؤية إلى حيوية الحوار : قراءة في اليوم الثقافي "ع ٧٢٩٢ " : قصيدة دون اسم لثريا العريض ...) اليوم ، ع ٧٣١٣ (٣ محرم ١٤١٤ هـ) ص ١٠ .

٢٧ ـ صالح ، ليلى محمد / أدب المرأة في الجزيرة والخليج العربي . ـ الكويت : مطابع اليقظة ، ١٤٠٣ هـ / ١٩٨٣ ، ٤٢٨ ص .

٢٨ ـ صيقل ، على محمد (الشاعرة .. زينب غاصب وللأعراس وجهها القمري) الأربعاء ، ع ٢٩٢ (٢٥ جمادي الآخرة ١٤٠٩ هـ) ص ٤ .

٢٩ ـ عيسى ، راشد (فاطمة القرني تجربة ناجحة في بناء القصيدة العمودية) المجلة العربية ، س ١٤ ، ع ١٥٧ (صفر ١٤١١هـ) ص ٨٤ـ ٨٥ .

٣٠ ـ الغذامي ، عبدالله محمد (القول بالقول يفلح : قراءة اجبارية لملحق الخميس ٢/١١/١٤١١هـ فصل أخير لأشجان هندي) الرياض ، ع ٨٣٦٨ (٩ ذو القعدة ١٤١١هـ) ص ١٨ .

٣١ ـ الغذامي ، عبدالله محمد (نماذج للمرأة في الفعل الشعري المعاصر) فصول ، ع ١، ٢ ، مج ٧ (أكتوبر ١٩٨٦ / مارس ١٩٨٧) ص ص٢١٦ـ ٢٣٢ .

٣٢ ـ الفيل ، سمير (الخيول تواصل الصهيل : دراسة نقدية في قصائد علي الدميني وعبدالله الصيخان وعبدالله الزيد وفوزية أبو خالد ومحمد الحربي ومحمد الثبيتي) أدب ونقد ، (فبراير ١٩٩٢) ص ص

٣٣ ـ القرشي ، عالي سرحان (قراءة في الخميس الماضي بين حيوية الإبداع وجمود النقد : ثريا العريض ..) الرياض ، ع ٨٩٦٣ (١٤ رجب ١٤١٣هـ) ص ١٨ .

٣٤ ـ نصر ، فاطمة (البوح بالأحرف بحثا عن الذات : قراءة في (ديوان ثرثرة البوح الصامت للولو بقشان) اليمامه ، ع ١٠٨٢ (١ جمادى الأولى ١٤١٠ هـ) ص ٥٩ .

٣٥ ـ وردة ، محمد (قصائد عن أسرار الذات وعشق الأمكنة : الإيماء الأخرس [حول ديوان هدى الدغفق الظل إلى أعلى]) الشرق الأوسط ، ع ٥٤٩٨ (١٧ ديسمبر ١٩٩٣) ص١٨ .

الشعـــر ـ اللقـــاءات

٣٦ ـ بقشان ، لولو (الشاعرة تستطيع اختزال جميع النساء في امـرأة واحـدة) عكـاظ ، ع ٩٦٧٣ (٢٨ رجب ١٤١٣هـ) ص ١٨ .

٣٧ ـ بقشـان ، لولـو (الكتابـة نـزف لا استنزاف) الجزيـرة ، ع ٧١٧٨ (٢٢ ذو القعـدة ١٤١٢هـ) ص ٢٣ ؛ ع ٧١٦٤ (٨ ذو القعدة ١٤١٢ هـ) ص ٢٣ .

٣٨ ـ أبو خالد ، فوزية (انطلق من موقف ملتزم بالتراث) الأربعاء ، ع ٢١٣ (٢٨ شـوال ١٤٠٧ هـ) ص ٩ .

٣٩ ـ أبو خالد ، فوزية (الغموض بعد ســـابـــع في النص الحديـث) عكـاظ ، ع ٩٨١٢ (٢٤ذو الحجة ١٤١٣هـ) ص ١٢ .

٤٠ ـ الدغفق ، هدى (ضوء سريع لعـــالم الجمرة التي لا تخبئهـــا كف) الجيل ، ع ٩٥ (رمضان ١٤١٠هـ) ص ص ٢٤ـ ٢٥ .

٤١ ـ الدغفق ، هدى (ليس المهم في الكتابة شكلها بل المهم فعلهـــا) البـلاد ، ع ٩٩١٥ (٧ صفر ١٤١٢هـ) ص ١٠ .

٤٢ ـ العريـض ، ثريـا (أرفـض أسـلوب الطبطبـة تجـاه أي خربشـة نسـائية !) عكـاظ ، ع ٩٥٥٨ (٢ ربيع الثاني ١٤١٣هـ) ص ١١ .

٤٣ ـ العريض ، ثريـــا (الإبداع سيحدد رنة جرس آخر في عالم جائزة نوبـل) الأربعـاء (١٢ جمادى الآخرة ١٤١٢ هـ) ص ١٣ .

٤٤ ـ العريض ، ثريا (إسرائيل ظـاهرة مفتعلـة) الأربعـاء ، (٢٩ محـرم ١٤١٣هـ) ص ص ٦ ـ ٧ .

٤٥ ـ العريض . ثريا (أعالج قضاياي المطروحة أحيانا بمنديل وأحيانا بشوكة) المجلة العربية ، س١٧ ، ع ١٨٥ (جمادى الآخرة ، ١٤١٣ هـ) ص ص ٦٦ ـ ٦٩ ؛ ع ١٨٦ (رجب ١٤١٣هـ) ص ٦٦ ـ ٦٩ .

٤٦ ـ العريض ، ثريا (الشعر جزء من ذاتي .. ويسعدني الصدى) الجزيرة ، ع ٦٧٧٩ (٦ شوال ١٤١١هـ) ص ١٥ ؛ ع٦٧٨٦ (١٤ شوال ١٤١١هـ) ص ١٧ .

٤٧ ـ العريض ، ثريا (الشعر موهبة .. تولد مع الفرد) الأربعاء ، ع ٢٩٤ (٩ رجب ١٤٠٩ هـ) ص ٩ .

٤٨ ـ العريض ، ثريا (خمسون في خمسين) اليمامة ، ع ١٠٨٩ (٢٠ جمادى الآخرة ١٤١٠ هـ) ص ص ٩٦ـ ٩٧ .

٤٩ ـ العريض ، ثريا (القارئ المتميز يطلب كاتبا متميزا) الجزيرة ، ع ٦٨٧٧ (١٧ محرم ١٤١٢ هـ) ص ١٥ .

٥٠ ـ العريض ، ثريا (هناك فرق بين الشعر الحديث والحداثي !!) الرياض ، ع ٨١٥١ (٢٩ ربيع الأول ١٤١١هـ) ص ١٥ ؛ ع٨١٥٨ (٧ ربيع الآخر ١٤١١هـ) ص ١٥ .

٥١ ـ العريض ، ثريا إبراهيم (والدي من أهم المؤثرات في حياتي ..) المجلة العربية ، س١٢ ، ع ١٣٢ (محرم ١٤٠٩ هـ) ص ص ١٠٦ ـ ١٠٧ .

٥٢ ـ قابل ، ثريا (الحياة حلوة .. والوفاء موجود) الندوة ع ٨٦٨٢ (١٤ محرم ١٤٠٨ هـ) ص ٧ .

٥٣ ـ قاري ، لطيفة (مصابون بعقدة أسمها : النقد) عكاظ ، ع ٩٤٨٩ : ٤٨ دنيا (٢١ محرم ١٤١٣ هـ) ص ٤ .

الشعر ـــ المختارات

٥٤ ـ الشقحاء ، محمد المنصور / قصائد من الصحراء . ـ الطائف : نادي الطائف الأدبي ، ١٤٠٩ هـ / ١٩٨٩م ، ١١٠ ص

الشعر ـــ المقالات

٥٥ ـ الزيد ، حمد / كاتب وكتاب : عرض لأكثر من ١٠٠ كتاب صدرت حديثا . ـ الطائف ، نادي الطائف الأدبي ، ١٤١٠ هـ / ١٩٨٩ م ، ٢٦٦ ص .

٥٦ ـ الشقحاء ، محمد المنصور (شعر المرأة .. والانفصال والتميز) البلاد ، ع ٨٩٥٢ (٢٠ محرم ١٤٠٩ هـ) ص ١٦ .

القصة القصيرة والرواية ــ الأعمال

٥٧ ــ أحمد ، عائشه زاهر / بسمة من بحيرات الدموع : [مجموعة قصصية] . ــ جده : نادي جده الأدبي ، د.ت ، ٥٦ ص .

٥٨ ــ البشر ، بدرية / نهاية اللعبة : [قصص] . ــ الرياض : دار الأرض للنشر والخدمات الإعلامية ، ١٤١٣هـ / ١٩٩٢م ، ٩٩ ص .

٥٩ ــ بغدادي ، صفية أحمد / أضياع والنور يبهر ؟! : [قصة طويلة] . ــ جده : مطابع السحر ، ١٤٠٧هـ ، ٧٩ ص .

٦٠ ــ الجارالله ، فوزية / في البدء كان الرحيل : [مجموعة قصصية] . ــ الرياض : نادي القصة السعودي بالجمعية العربية السعودية للثقافة والفنون ، ١٤١٢ هـ / ١٩٩١ م ، ١١٢ ص .

٦١ ــ حماد ، عائشة / امرأة من عصرنا : [رواية] . ــ جده : دار المهرجان للإعلان والعلاقات والتسويق ، ١٤١١هـ / ١٩٩٠م ، ص .

٦٢ ــ حناوي ، فاطمة داود / أعماق بلا بحار : [قصص] . ــ جدة : الجمعية العربية السعودية للثقافة والفنون ، [١٤٠١هـ / ١٩٨١م] ، ٦١ ص .

٦٣ ــ الخميس ، أميمة / والضلع حين استوى : [قصص] . ــ الرياض : دار الأرض للنشر والخدمات الإعلامية ، ١٤١٣هـ ، ١٠٧ ص .

٦٤ ــ خياط ، نجاة / مخاض الصمت . ــ جده : مكتب الفكر ، ١٩٦٦ ، ١٢٣ ص .

٦٥ ــ دمنهوري ، سلوى عبدالعزيز / صراع عقلي وعاطفتي : [قصة] . ــ جدة : دار الخشرمي للنشر والتوزيع ، د.ت ، ١٩٦ ص .

٦٦ ــ الرشيد ، هدى / عبث : رواية . ــ القاهرة : د.ت ، ١٩٨٠ ، ص

٦٧ ــ الرشيد ، هدى / غدا سيكون الخميس : رواية . ــ القاهرة : ، ١٩٧٦، ص

٦٨ ـ الرفاعي ، سلوى / بعد الغروب : قصص قصيرة . ـ جده : المؤلفه ، ١٤٠٩ هـ / ١٩٨٨ ، ١٢٥ص .

٦٩ ـ السالم ، لطيفة ابراهيم / الزحف الأبيض : مجموعة قصص . ـ الرياض : نادي القصة السعودي بالجمعية العربية السعودية للثقافة والفنون . ١٤٠٢ هـ / ١٩٨٢ م ، ١٠٩ ص .

٧٠ ـ بوسبيت ، بهية عبدالرحمن / درة من الاحساء : قصة . ـ الرياض : مطابع مؤسسة الجزيرة للصحافة والطباعة والنشر . ١٤٠٧ هـ ٩٠ ص .

٧١ ـ بوسبيت ، بهية عبدالرحمن / مأساة نورة وآخرين .. : [قصص] . ـ الرياض : دار الراية للنشر والتوزيع (ذو الحجة ١٤١٠ هـ) ص ١٦٩ .

٧٢ ـ بو سبيت ، بهية عبدالرحمن / المصيدة : قصص ... . ـ الرياض : دار الصميعي للنشر والتوزيع ، ١٤١٣ هـ / ١٩٩٣ ، ٨٧ ص .

٧٣ ـ بوسبيت ، بهية عبدالرحمن / وتشاء الأقدار : قصص قصيرة . ـ الرياض : مطابع مؤسسة الجزيرة للصحافة والطباعة والنشر ، ١٤٠٨ هـ ، ١٠٧ ص .

٧٤ ـ السقاف ، خيرية إبراهيم / أن تبحر نحو الأبعاد : قصص قصيرة .ـ الرياض : دار العلوم للطباعة والنشر ، ١٤٠٢ هـ / ١٩٨٢ م ، ص ١٢٧ .

٧٥ ـ السيف ، قماشه عبدالله / محادثة برية شمال شرق الوطن : قصص . ـ الرياض : نادي القصة السعودي بالجمعية العربية السعودية للثقافة والفنون ، ١٤١٢هـ / ١٩٩٢ م ، ص ١٢٥ .

٧٦ ـ الشبيب ، رقية حمود / الحزن الرمادي : قصص قصيرة . ـ الرياض : نادي القصة السعودي بالجمعية العربية السعودية للثقافة والفنون ، ١٤٠٧ هـ / ١٩٨٧م ، ٦١ ص .

٧٧ ـ الشبيب ، رقية حمود / حلم : قصص . ـ الرياض : نادي القصة السعودي بالجمعية العربية السعودية للثقافة والفنون ، ١٤٠٤ هـ ، ١٣٦ ص .

٧٨ ـ شطا ، أمل محمد / غدا أنسى : رواية . ـ جده : تهامه ، ١٤٠٠ هـ / ١٩٨٠ ، ١٧٧ ص .

٧٩ ـ شطا ، أمل / لاعاش قلبي : [رواية] . ـ جده : شركة المدينة للطباعة والنشر ، [١٤٠٩ هـ] ، ١٧٣ص .

٨٠ ـ الشملان ، شريفة / مقاطع من حياة : مجموعة قصصية .ـ الدمام : الجمعية العربية السعودية للثقافة والفنون ، [١٤١٤هـ] ، ١٠٦ ص .

٨١ ـ الشملان ، شريفه / منتهى الهدوء : قصص . ـ الرياض : نادي القصة السعودي بالجمعية العربية السعودية للثقافة والفنون ، ١٤٠٩ هـ ، ١٠٦ ص.

٨٢ ـ صائغ ، فاطمه عبدالخالق (أمل عبدالحميد) / من عمر الزمن : مجموعة قصصية . ـ جده : المؤلفة ، ١٤٠٥ هـ / ١٩٨٥ م ، ٩١ ص .

٨٣ ـ عالم ، رجاء / ٤ صفر [رواية] . ـ جدة : النادي الأدبي الثقافي ، ١٤٠٧هـ / ١٩٨٧م ، ٢١٤ ص .

٨٤ ـ العتيبي ، فاطمه فيصل / احتفال بأني إمرأة : قصص . ـ جدة : تهامه ، ١٤١١هـ / ١٩٩١ ، ٩٩ ص .

٨٥ ـ العليان ، قماشه عبدالرحمن / خطأ في حياتي : المجموعة القصصية الأولى . ـ الدمام : تهامة للنشر والتوزيع ، ١٤١٢هـ ، ١٧٣ ص .

٨٦ ـ العليان ، قماشه عبدالرحمن / الزوجة العذراء ! المجموعة القصصية . ـ د. م ! مطابع الجمعة ، ١٤١٣هـ / ١٩٩٢م ، ٢٠٤ ص .

٨٧ ـ العمار ، حصة إبراهيم / الإبحار ضد المستحيل : قصص .ـ الرياض : ١٩٩١م / ١٤١٢هـ ، ٨٦ ص .

٨٨ ـ عنبر ، صفية / وهج من بين رماد السنين : [رواية] . ـ بيروت : الدار العربية للموسوعات ، ١٩٨٨ ، ٢٤٨ ص .

٨٩ ـ الغامدي ، مريم محمد / أحبك ولكن : قصص قصيرة . ـ جده : النادي الأدبي الثقافي ، ١٤٠٨هـ / ١٩٨٨م ، ٩١ ص .

٩٠ ـ با غفار ، هند صالح / البراءة المفقودة : [قصص قصيرة] . ـ بيروت : مطابع المصري ، ١٣٩٢هـ ، ١٩٤ ص .

٩١ ـ فطاني ، جميله / الانتصار على المستحيل : قصص قصيرة . ـ الطائف : نادي الطائف الأدبي ، ١٤١١هـ / ١٩٩٠، ١٠٠ ص .

٩٢ ـ المسلول ، ظافرة / ومات خوفي : قصة . ـ الرياض : إصدارات النخيل ، ١٤١١هـ / ١٩٩٠ م ، ٨٢ ص .

٩٣ ـ المعبي ، زهرة سعد / التجديف في عيون حالمه : [قصص قصيرة] . ـ جده : دار العلم للطباعة والنشر ، [١٤٠٥هـ] ، ٢٢٢ ص .

٩٤ ـ منور ، وفاء حسن / الرقص على الجراح : مجموعة قصصية . ـ مكة المكرمة : مطابع الصفا ، [١٤٠٩هـ] ، ١٣٧ ص .

٩٥ ـ مؤمنة ، نجوى خالد / وأخيرا .. ضاعت مجاديفي : مجموعة قصصية . ـ جده : الجمعية العربية السعودية للثقافة والفنون ، ١٤٠٨هـ / ١٩٨٨م ، ٢٠٧ ص .

٩٦ ـ هاشم . نجوى محمد / السفر في ليل الأحزان : مجموعة قصص قصيرة . ـ جده : الدار السعودية للنشر والتوزيع ، ١٤٠٦هـ / ١٩٨٦م ، ٨٧ ص .

القصة القصيرة والرواية ـ التاريخ والنقد

٩٧ ـ أبا ، فائز (قراءة في قصة موسم الرطب لشريفة الشملان) عكاظ ، ع ٧١٢٨ (١٢ ربيع الثاني ١٤٠٦ هـ) ص ١١ .

٩٨ ـ (أحبك ولكن [لمريم الغامدي] تحمل وعدا) الرياض ، ع ٧٢٤٠ (٣ رمضان ١٤٠٨هـ) ص ١٩ .

٩٩ ـ إدريس ، عبدالله (زرقاء اليمامة ورقية الشبيب) الجزيرة ، ع ٤٦٣١ (١٥ رمضان ١٤٠٥) ص ١٣ .

١٠٠ ـ إغلان ، إبراهيم (قراءة في ملحق الخميس الماضي ظمأ الأعشاب لفاطمة العتيبي) الرياض ، ع ٨٩٢١ (٢ جمادى الآخرة ١٤١٣هـ) ص ٢٠ .

١٠١ ـ الألفي ، أسامه (منتهى الهدوء [لشريفة الشملان] مجموعة تجسد الصراع في هذا الكون رغم سكونه الظاهر ..!) المجلة العربية ، س ١٤ ، ع ١٥٥ (ذي الحجة ١٤١٠ هـ) ص ص ٨٤ـ ٨٥ .

١٠٢ ـ البازعي ، سعد (قراءة الزامية لثقافة الخميس الماضي : قصة نجم الصباح لمنيرة الغدير ...) الرياض ، ع ٨٣٨٢ (٢٣ذو القعدة ١٤١١) ص ١٨ .

١٠٣ ـ البازعي ، سعد (قراءة الخميس الماضي : شيء من الحداثة وما قبلها : نص أميمة الخميس ...) الرياض ، ع ٨٤٨٧ (١١ ربيع الأول ١٤١٢هـ) ص ١٨ .

١٠٤ ـ بدوي ، حامد (قراءة نقدية في قصة قطط في البئر لشريفة الشملان) عكاظ ، ع ٧١٩٨ (٢٣ جمادى الثانية ١٤٠٦ هـ) ص ١١ .

١٠٥ ـ بدوي ، حامد (من أين تبدأ ٤ صفر ؟ : [قراءة في رواية رجاء عالم]) عكاظ ، ع ٨٦٧٧ (٢١ رمضان ١٤١٠ هـ) ص ١٠ .

١٠٦ ـ بدوي ، سناء الحمد (أحبك ولكن [لمريم الغامدي] .. بعيدا عن تجارب التغريب القصصي) الجيل ، ع ٧٠ (صفر ١٤٠٩ هـ) ص ص ٦٨ ـ ٦٩ .

١٠٧ ـ بدوي ، سناء الحمد (تبوح الشخصية بذاتها ، فتتوهج اللغة في محادثة برية شمال شرق الوطن لقماشه السيف) الجيل ، ع ١٥٢ (١ربيع الآخر١٤١٣هـ)ص ص ٢٠ ـ ٢١ .

١٠٨ ـ بدوي ، سناء الحمد (في البدء كان الرحيل للكاتبة فوزية الجارالله خصوصية في اللغة وانثيال الصور) الجيل ، ع ١٤٦ (١ محرم ١٤١٣هـ) ص ص ٢٠ ـ ٢١ ؛ ع ١٤٧ (١٦ محرم ١٤١٣هـ) ص ص ٢٠ ـ ٢١ .

١٠٩ ـ بوبشيت . مبارك (مقاطع من نقد في مقاطع من حياة لشريفة الشملان) اليوم ، ع ٧٤٦٨ (١٢ جمادى الثانية ١٤١٤هـ) ص ٢٣ .

١١٠ ـ بشير ، نبيه (قراءة لمجموعة شريفة الشملان منتهى الهدوء) الرياض ، ع ٨٣١٩ (١٩ رمضان ١٤١١هـ) ص ١٧ .

١١١ ـ البيتي ، فوزي إبراهيم (قراءة في قصة بائعة الأيام لشريفة الشملان [الجوع والحرام]) الرياض ، ع ٧٩٨٤ (٨ شوال ١٤١٠ هـ) ص ١٨ .

١١٢ البيتي ، فوزي إبراهيم (قراءة في قصة السر و الموت لشريفة الشملان) الرياض ، ع ٨٠٥٢ (١٨ ذو الحجة ١٤١٠ هـ) ص ٢١ .

١١٣ ـ الجاسر ، جاسر (حيرة أنثى : قراءة في مجموعة في البدء كان الرحيل لفوزية الجارالله) اليمامة ، ع ١١٩٧ (٨ رمضان ١٤١٢ هـ) ص ٥٩ .

١١٤ ـ باجبير ، عبدالله (رأي في كتاب : صحوة الآلام : لنزيهه عبدالعزيز كتبي) الشرق الأوسط (١٨ يونيه ١٩٨٦) ص ١٣ .

١١٥ ـ الجراح ، نوري (منتهى الهدوء لشريفة الشملان : الكاتبة تصادر مستقبل أبطالها !) القدس ، ع ١٩٣ (٧ جمادى الأولى ١٤١٠ هـ) ص ٦ .

١١٦ ـ جعفر ، عبدالرزاق (الزحف الأبيض وغربة الإنسان) التوباد ، ع ١ (ربيع الثاني ١٤٠٧ هـ) ص ص ٦٩ ـ ٧٤ .

١١٧ ـ الحارثي ، فاطمة (وقفة مع أدب المرأة السعودية [مجموعة منتهى الهدوء لشريفة الشملان]) الندوة ، ع ٩٤٧٥ (٢٣ شعبان ١٤١٠ هـ) ص ١٠ .

١١٨ ـ الحازمي ، منصور (مواقف نقدية : أن تبحر نحو الأبعاد لخيرية السقاف) الرياض الأسبوعي ، ع ٥٣٥٩ (٢٨ ربيع الثاني ١٤٠٣ هـ) ص ٣٩ .

١١٩ ـ الحازمي ، منصور (حارة نجوى هاشم : قراءة في قصة حارة الساحل) الرياض ، ع ٨٥٤٣ (٨ جمادى الأولى ١٤١٢ هـ) ص ١٥ .

١٢٠ ـ الحجاج ، عبدالرحمن عبدالعزيز (قراءة نقدية في احتفال بأني امرأة لفاطمة العتيبي) الشرق ، ع ٦٩٤ (١٨ صفر ١٤١٤هـ) ص ٥١ ؛ ع ٦٩٥ (٢٦ صفر ١٤١٤هـ) ص ٤٩ .

١٢١ ـ حريب ، خالد (لعبة بدرية البشر بين الحلم والواقع : [قراءة أولية لمجموعتها]) الجيل ، ع ١٦٨ (١ محرم ١٤١٤هـ) ص ص ٢٤ ـ ٢٥ .

١٢٢ ـ ابن حسين ، محمد بن سعد (كلمات في الأدب : احتفال بأني امرأة [لفاطمة العتيبي]) الجزيرة ، ع ٦٩١٩ (٢٩ صفر ١٤١٢ هـ) ص ١٦ ٢٦ .

١٢٣ ـ الحسيني ، محمود (تيار الوعي في قصة " البناية رقم ٥ " لنجوى غرباوي) الأربعاء ، ع ٢٥٤ (٤ رمضان ١٤٠٨ هـ) ص ٦ .

١٢٤ ـ الحسيني ، محمود (الغائب الماضي والحاضر الراهن في قصة "للخوف مخالب " لنجاة عمر) الأربعاء ، ع ٢٣٦ (٣ جمادى الأولى ١٤٠٨ هـ) ص ١٠ .

١٢٥ ـ الحسيني ، محمود (ملامح الرومانسية الجديدة في قصص الكاتبة نجاة عمر) الأربعاء ، ع ٢٤٦ (٧ رجب ١٤٠٨ هـ) ص ٦ .

١٢٦ ـ الحسيني ، محمود (نحو تأصيل القصة القصيرة السعودية : الدلالات الرامزة في قصة العصابة الحمراء لوفاء البحر) الندوة ، ع ٩٣٥٢ (٣٠ ربيع الأول ١٤١٠ هـ) ص ٩ ؛ ع ٩٣٥٨ (٧ ربيع الآخر ١٤١٠ هـ) ص ١٠ .

١٢٧ ـ الحسيني ، محمود (قراءة في القصة القصيرة : قصتان لنجاة عمر وعبده خال) الأربعاء ، ع ٢٣٥ (١٨ ربيع الآخر ١٤٠٨ هـ) ص ١١ .

١٢٨ ـ الحسيني ، محمود (قراءة في مجموعة "أحبك ولكن" لمريم محمد الغامدي) الأربعاء ، ع ٢٥٢ (١٩ شعبان ١٤٠٨ هـ) ص ٤ ؛ ع ٢٥٣ (٢٦ شعبان ١٤٠٨ هـ) ص ١٠ .

١٢٩ ـ الحسيني ، محمود (قراءة نقدية في قصة سمراء لوفاء حسن منور) الندوة ، ع (١٣ ربيع الأول ١٤٠٩ هـ) الملحق الأدبي .

١٣٠ ـ الحكيم ، عبدالله (دراسة نقدية لقصة رجاء عالم ألف ضفيرة وقهرمانه) الأربعاء ، ع ٢٠٥ (١٧ شعبان ١٤٠٧ هـ) ص ١٣ .

١٣١ ـ خربيط ، حاتم (قراءة في رواية غدا أنسى لأمل محمد شطا) المدينة ، ع ٥٢٨٧ (١٢ شوال ١٤٠١ هـ) ص ١٠ .

١٣٢ ـ [خربيط] ، حاتم صادق (وأخيرا ضاعت مجاديفي [لنجوى مؤمنة] بين الواقعية والسرد) الشرق الأوسط ، ع ٣٦٠٦ (١٢ اكتوبر ١٩٨٨) ص ١٦ .

١٣٣ ـ باخشوين ، عبدالله (انطباعات أولية : أبعاد المغامرة الذهنية في أعمال رجاء عالم) عكاظ ، ع ٧٩٨٩ (٨ شوال ١٤٠٨ هـ) ص ٧ .

١٣٤ ـ خضر ، عمر عثمان (الرجل والمرأة في الزحف الأبيض) ملف الثقافة والفنون ، ع ٤ (رجب ١٤٠٢ هـ) ص ص ٨١ ـ ٨٦ .

١٣٥ ـ الخطراوي ، محمد العيد (قراءة في ثقافة الخميس الماضي : قصة الرياحين تنبت في كل مكان لوفاء البحر) الرياض ، ع ٨٦٠٦ (١٢ رجب ١٤١٢ هـ) ص ٢٠ .

١٣٦ ـ الخطيب ، غازي أحمد (قراءة نقدية في مجموعة التجديف في عيون حالمه لزهرة المعبي) الأربعاء ، ع ١١٤ (٢٥ شعبان ١٤٠٥ هـ) ص ١٥ .

١٣٧ ـ الدبيسي ، محمد (هواجس في مجموعة احتفال بأني امرأة لفاطمة العتيبي) الرياضية (١ جمادي الأولى ١٤١٢هـ) ص ٩ ؛ (١ جمادى الثانية ١٤١٢هـ) ص ٩ .

١٣٨ ـ الدغفق ، هدى عبدالله (قراءة في قصة ال " أنت " لليلى الأحيدب) اليمامة ، ع ٩١٦ (١ ذو الحجة ١٤٠٦ هـ) ص ص ٦٦ ـ ٦٧ .

١٣٩ ـ الدوسري ، سعد العبدالله (الزحف وراء الزحف الأبيض) الجزيرة ، ع 3451 (٢٠ ربيع الثاني ١٤٠٢ هـ) ص ١٢ .

١٤٠ ـ دوغان ، أحمد (لطيفة السالم ورحلة التجريب في مجموعتها القصصية الزحف الأبيض) المجلة العربية ، س ١٧ ، ع ١٩٤ (ربيع الأول ١٤١٤ هـ) ص ص٩٤ـ٩٥ .

١٤١ ـ دوغان ، أحمد (القاصة السعودية مريم الغامدي ورحلة الواقع في مجموعتها أحبك ولكن) المجلة العربية ، س ١٥ ، ع ١٧٠ (ربيع الأول ١٤١٢ هـ) ص ص٩٠ ـ ٩٢ .

١٤٢ ـ أبو ديه ، جبريل (الحدث واللغة عند وفاء الطيب) الأربعاء ، ع ٣٦٢ (٣ محرم ١٤١١ هـ) ص ٩ .

١٤٣ ـ رداوي ، محمود / دراسات في القصة السعودية والخليج العربي . ـ الرياض : الجمعية العربية السعودية للثقافة والفنون ،١٤٠٤ هـ / ١٩٨٤ م ، ٢٤٤ ص .

١٤٤ ـ رداوي ، محمود (قراءة نقدية : الليل والحزن والحلم في عالم نجوى محمد هاشم القصصي) الجيل ، ع ٧٥ (رجب ١٤٠٩ هـ) ص ص٧٠ ـ ٧١ .

١٤٥ـ رداوي ، محمود (في مجموعتها القصصية الأولى منتهى الهدوء : شريفة الشملان بين المثالية والواقعية) الجيل ، ع ٨٤ (١٥ ربيع الأول ١٤١٠ هـ) ص ٢٦ ـ ٢٧ .

١٤٦ ـ الرشيد ، ناصر سعد (قراءة ملحق يوم الخميس الماضي : قصة العنزات الأربع لشريفة الشملان) الرياض ، ع ٩٠١٩ (١١ رمضان ١٤١٣هـ) ص ٢٨ .

١٤٧ ـ رمضان ، علاء الدين (الفن الروائي المعاصر في المملكة العربية السعودية : دراسة نقدية في رواية وهج من بين رماد السنين لصفية عنبر) الخفجي ، س ٢١ ، ع ٩ (يناير ١٩٩٢ م / رجب ١٤١٢هـ) ص ص ٣٨ ـ ٤١ .

١٤٨ ـ (رؤية نقدية للمجموعة القصصية : حلم لرقية الشبيب) المجلة الثقافية ، ع ١٣ (ربيع الأول ١٤٠٥ هـ) ص ص٢٠ ـ ٢١ .

١٤٩ ـ ريان ، أمجد (قراءة الخميس الماضي الاستمرار طبيعة الثقافة : قصة هموم امرأة بدوية لقماشه السيف) الرياض ، ع ٨٦٢٧ (٣ شعبان ١٤١٢هـ) ص ٢٠ .

١٥٠ ـ ريان ، أمجد (قراءة في ملحق الخميس الماضي التفاعل بين الحدود : جدل الثقافة آخر الخيبات بادئة النهر لفاطمة العتيبي) الرياض ، ع ٨٥٦٤ (٢٩ جمادى الأولى ١٤١٢هـ) ص ٢٠ .

١٥١ ـ زلوم ، حمودة (تداخل الحلم والواقع في قصص الكاتبة رقية الشبيب) الجزيرة ، ع ٤٢٦٦ (٣ رمضان ١٤٠٤هـ) ص ١٥ .

١٥٢ ـ الزهراني ، معجب (تأملات في و .. الضلع حين استوى لأميمه الخميس : حكايات نساء في عالم ليس لهن ..!) الشرق الأوسط ،ع ٥٣٢٥ (٢٧ يونيه ١٩٩٣) ص ٢٢ ؛ النص الجديد ، ع ١ (جمادى الأولى ١٤١٤ هـ / أكتوبر ١٩٩٣) ص ص٧٥ ـ ٧٨ .

١٥٣ ـ الزهراني ، معجب (نهاية اللعبة .. بدايات الكتابة [دراسة لمجموعة بدرية البشر نهاية اللعبة ١٩٩٢]) الشرق الأوسط ، ع ٥٣٣٢ (٤ يوليه ١٩٩٣) ص ٢٢ .

١٥٤ـ زيلع ، عمر طاهر (الركض بساقي طفل في ليل الأحزان : قراءة أولية لبعض قصص نجوى هاشم) عكاظ ، ع ٦٨٧٦ (٢٠ رجب ١٤٠٥ هـ) ص ١٠ .

١٥٥ ـ السالم ، ميرفت ناجي (في مجموعة السفر في ليل الأحزان للكاتبة نجوى هاشم خواطر وتأملات وجدانية) الجيل ، ع ١٥٤ (١جمادى الأولى١٤١٣هـ) ص ص٢٢ ـ ٢٣ .

١٥٦ـ السالم ، ميرفت ناجي (في مجموعة منتهى الهدوء للقاصة شريفة الشملان قصص تنساب بمنتهى الرقة والعذوبة) الجيل ، ع ١٥١ (١٥ ربيع الأول ١٤١٣هـ) ص ص٢٢ ـ ٢٣ .

١٥٧ ـ السبع ، حسن (المزلاج في نهاية اللعبة ١٩٩٢ : إطلالة على أجواء بدرية البشر القصصية) اليوم ، ع ٧٥٥٧ (١٢ رمضان ١٤١٤هـ) ص ٢٤ .

١٥٨ ـ سرميني ، محمد بسام (القاصة السعودية فوزية الجارالله وحضور الواقعية في مجموعتها في البدء كان الرحيل) المجلة العربية ، س ١٧ ، ع ١٩٢ (محرم ١٤١٤هـ) ص ص٩٤ ـ ٩٦ .

١٥٩ ـ سعيد ، محمود شاكر (قراءة لقصة ليلة نقول ليلى لنجوى هاشم) الأربعاء ، ع ١٩٩ (٤ رجب ١٤٠٧ هـ) ص ١٠ .

١٦٠ ـ سليم ، سلوى علي (حلم لرقية الشبيب) الحرس الوطني ، س ٨ ، ع ٥٤ (شعبان ١٤٠٧ هـ) ص ص ١١٢ ـ ١١٣ .

١٦١ ـ سليم ، سلوى علي (كتاب وناقد : الحزن الرمادي لرقية حمود الشبيب) الحرس الوطني ، س ٨ ، ع ٦٢ (ربيع الآخر ١٤٠٨ هـ) ص ص١١٢ ـ ١١٣ .

١٦٢ ـ سماحة ، أحمد (حكاية عن الراوي والشخصية وبنية السرد : محادثة برية شمال شرق الوطن لقماشة السيف) اليوم ، ع ٦٨٩٧ (١ ذو القعدة ١٤١٢هـ) ص ١٠ .

١٦٣ ـ سماحة ، أحمد (الصعود إلى النص : قراءة مفتوحة في مجموعة والضلع حين استوى للكاتبة أميمه الخميس) اليوم ، ع ٧٥٢٩ (١٤ شعبان ١٤١٤هـ) ص ١١ .

١٦٤ ـ سماحة ، أحمد (مدارات الأحد : قراءة لإبداعات العددين الماضيين : قصة جنوبية لنورة الغامدي) اليوم ، ع ٧٢١٢ (٢١ رمضان ١٤١٣هـ) ص ١٦ .

١٦٥ ـ السمطي ، عبدالله (تنويعات : بين زمن الكتابة وزمنية التلقي : قصة موعد الغيوم لهيفاء الهلالي) الرياض ، ع ٩١٠٣ (٦ ذو الحجة ١٤١٣هـ) ص ٢٨ .

١٦٦ ـ السيد ، طلعت صبح / العناصر البيئية في الفن القصصي في المملكة العربية السعودية . ـ بريدة : نادي القصيم الأدبي ، ١٤١١هـ ، ٤٧٣ ص .

١٦٧ ـ السيد ، طلعت صبح / القصة القصيرة في المملكة العربية السعودية بين الرومانسية والواقعية . ـ الطائف : نادي الطائف الأدبي ١٤٠٨ هـ / ١٩٨٨ م ، ١٩٨ ص .

١٦٨ ـ [السيد] ، هشام زكريا (الزحف الأبيض مجموعة قصصية [للطيفة السالم] تحدد سعادة المرأة في حصاد الأبناء) الجزيرة ، ع ٧٧٨٠ (٥ شعبان ١٤١٤ هـ) ص ٢٥ .

١٦٩ ـ السيد ، هشام زكريا (قراءة في مجموعة حلم للقاصة السعودية رقية الشبيب) الجزيرة ، ع ٧٧٣٨ (٢٢ جمادى الآخرة ١٤١٤هـ) ص ٢٥ .

١٧٠ ـ الشاعر ، محمد (وفاء البحر في قصتها برحةالقزاز) الندوة ، ع ٩٨٠٧ (٢٤ رمضان ١٤١١هـ) ص ١٠ .

١٧١ ـ الشباط ، عبدالله بن أحمد (لغة الشعر في حلم رقية الشبيب) الرياض ، ع ٧٤٧١ (٢٧ ربيع الآخر ١٤٠٩ هـ) ص ١٧ .

١٧٢ ـ شبلول ، أحمد فضل (فوزية الجارالله والفواصل الرمادية : قراءة في المجموعة القصصية في البدء كان الرحيل) الحرس الوطني ، س ١٥ ، ع ١٣٧ (رجب ١٤١٤هـ) ص ص١٢٠ ـ ١٢٣ .

١٧٣ ـ شبلول ، أحمد فضل (نورة والهدوء وأخطاء في منتهى الهدوء) الحرس الوطني ، س ١٤ ، ع ١٢٦ (شعبان ١٤١٣هـ) ص ص ١٠٦ ـ ١٠٧ .

١٧٤ ـ الشراري ، سليمان الأفنس (الشرانق المستعارة : عرض وتحليل في قصة بعد الغروب للقاصة السعودية سلوى الرفاعي) الجزيرة ، ع ٧٧١٧ (١ جمادى الآخرة ١٤١٤هـ) ص ٢٣ .

١٧٥ ـ شلال ، محمد (هموم المرأة في مجموعة الزحف الأبيض للطيفة السالم) اليوم (ملحق المربد) ، ع ٣٧٢٩ (٢٩ جمادى الأولى ١٤٠٣هـ) ص ٣ .

١٧٦ ـ شلش ، عبد الرحمن (دراسات حول الفن القصصي في الأدب السعودي المعاصر : قراءة في مجموعة الزحف الأبيض للطيفة السالم) الخفجي ، س ١٩ ، ع ٦ (صفر ١٤١٠هـ) ص ص٤٤ ـ ٤٥ .

١٧٧ ـ شلش ، عبدالرحمن (رؤية نقدية حول المجموعة القصصية منتهى الهدوء [لشريفة الشملان]) الخفجي ، س ، ع (اغسطس ١٩٩١) ص ص٤٨ ـ ٥١ .

١٧٨ ـ شلش ، عبدالرحمن (قراءة في المجموعة القصصية حلم [لرقية الشبيب]) الخفجي ، س ١٩ ، ع ١٢ (شعبان ١٤١٠هـ) ص ص٤٤ ـ ٤٥ .

١٧٩ ـ شلش ، عبدالرحمن (قراءة في قصص قصيرة من السعودية [الظمأ لعبدالله جفري ، الزحف الأبيض للطيفة السالم ، أحزان عشبة برية لجارالله الحميد]) . شؤون أدبية ، س ٦ ، ع ١٩ و ٢٠ (ربيع ١٩٩١ / ١٩٩٢) ص ص٢٥٠ ـ ٢٦٢ .

١٨٠ ــ شلش ، عبدالرحمن (قراءة في المجموعة القصصية في البدء كان الرحيل لفوزية الجارالله) الحرس الوطني ، س ١٣ ، ع ١٣٤ (جمادى الآخرة ١٤١٣هـ) ص ص١٠٢ ـ ١٠٣ .

١٨١ ـ شلش ، علي (ازدهار في القصة القصيرة السعودية) مجلةالشرق الأوسط ن ع ٣١٦ (١٥ يوليو ١٩٩٢) ص ص٧٠ ـــ ٧١ ؛ (القصة القصيرة بين التجريب والابيجرامية) ع ٣١٧ (٢٢ يوليو ١٩٩٢) ص ص٧٠ ـ ٧١ .

١٨٢ ـ الشنطي ، محمد صالح (أحبك .. ولكن للكاتبة السعودية مريم الغامدي والعودة إلى المنبع) الحرس الوطني ، س ١٤ ، ع ١٢٢ (صفر ١٤١٤هـ) ص ص ١٠٩ ـ ١١١ .

١٨٣ ـ الشنطي ، محمد صالح (أطلالة عابرة على ثقافة الخميس الماضي : قصة الرنين لأميمة الخميس) الرياض ، ع ٨٤٩٤ (١٨ ربيع الأول ١٤١٢هـ) ص ٢٠ .

١٨٤ ـــ الشنطي ، محمد صالح (أمل شطا واسهامها في الإبداع الروائي) الحرس الوطني ، س ١٤ ، ع ١٢٨ (شوال ١٤١٣) ص ص١٣٣ ـــ ١٣٥ .

١٨٦ ـ الشنطي ، محمد صالح (ثقافة الخميس الماضي .. محاولة للاستكشاف : قصة سعدى والقمر لنورة الغامدي) الرياض ، ع ٩٠٦٨ (١ ذو القعدة ١٤١٣هـ) ص ٢٨ .

١٨٧ ـ الشنطي ، محمد صالح / القصة القصيرة المعاصرة في المملكة العربية السعودية .ــ الرياض : دار المريخ للنشر ، ١٤٠٧ هـ / ١٩٨٧ / ، ٣٥٧ص .

١٨٨ ـ الشنطي ، محمد صالح (القصة النسائية القصيرة في المملكة العربية السعودية ، خصائصها واتجاهاتها) التوباد ، مج ١ ، ع ١ (محرم ١٤٠٨ هـ) ص ٩٠ ـ ٩١ .

١٨٩ ـ الشنطي ، محمد صالح / فن الرواية في الأدب العربي السعودي المعاصر .ــ جازان : نادي جازان الأدبي ، ١٤١١/ ١٩٩٠ ، ٣٨٣ ص .

١٩٠ ـ الشنطي ، محمد صالح (محاولة للحوار مع ثقافة الخميس الماضي : قصة هاربة من كتاب المطالعة لأميمه الخميس) الرياض ، ع ٨٥٩٢ (٢٧ جمادى الآخرة ١٤١٢هـ) ص ٢٠ .

١٩١ ـ الشنطي ، محمد صالح (وقفات عند الخميس الماضي : وقت خفيف لأميمه الخميس .. .) الرياض ، ع ٨٥٤٣ (٨ جمادى الأولى ١٤١٢هـ) ص ٨ .

١٩٢ ـ الشيخ عطية ، المثنى (زحف لطيفة السالم) المدينة ، ع ٥٤٢٨ (٢ ربيع الثاني ١٤٠٢ هـ) ص ٢٧ .

١٩٣ ـ صالح ، ليلى محمد / أدب المرأة في الجزيرة والخليج العربي . ـ الكويت : مطابع اليقظة ، ١٤٠٣ هـ / ١٩٨٣ ، ٤٢٨ ص .

١٩٤ ـ الصباغ ، أمل (محوران في قصص قماشه السيف) ملف الثقافة والفنون ، ع ٤ (رجب ١٤٠٢ هـ) ص ص ٩٥ ـ ٩٩ .

١٩٥ ـ الصمادي ، نسيم (دراسة في أدب المرأة السعودية القصصي) عالم الكتب ، مج ١ ، ع ٤ (ربيع الآخر ١٤٠١هـ) ص ص٥١٢ ـ ٥٢٧ .

١٩٦ ـ الصمو ، منى (حوار مع [قصة] أكان ذلك حوارا لقماشه السيف) اليوم ، ع ٧٢٩٥ (١٥ ذو الحجة ١٤١٣هـ) ص ١٩ .

١٩٧ ـ الطهطاوي ، محمود رمضان (الرجل في قصص الكاتبات السعوديات ...) المجلة العربية ، س ١٤ ـ ١٥ ، ع ١٤٩ ـ ١٧ (جمادي الآخرة ١٤١٠ـ ربيع الآخر١٤١٢هـ) .

١٩٨ ـ العباسي ، بدر (شكسبير على شاطئ جده : دراسة نقدية للمجموعة القصصية التجديف في عيون حالمة) الأربعاء ، ع ١١٥ (٣ رمضان ١٤٠٥) ص ص٢٢ ـ ٢٣ .

١٩٩ ـ عباس ، نصر (أن تبحر نحو الأبعاد لخيرية السقاف) عالم الكتب ، مج ٤ ، ع ١ (رجب ١٤٠٣ هـ) ص ص١٠٤ ـ ١٠٧ .

٢٠٠ ـ عباس ، نصر محمد / البناء الفني في القصة السعودية المعاصرة . ـ الرياض : دار العلوم للطباعة والنشر ، ١٤٠٣ هـ / ١٩٨٣ ، ٢٩٥ ص .

٢٠١ ـ عباس ، نصر (قراءة في كتاب : المرأة والتحليل النفسي في مجموعة الزحف الأبيض للطيفة ابراهيم السالم) الرياض ، ع ٥٠٢٢ (١٦ ربيع الأول ١٤٠٢هـ) ص ١٢ .

٢٠٢ ـ العبدالله ، سلطانه (ضوء ونبض : في البدء كان الرحيل لفوزية الجارالله) الندوة ، ع ١٠٠٧٧(١٦ شعبان ١٤١٢هـ) ص ٨ .

٢٠٣ ـ عبدالفتاح ، كامل (رؤية نقدية للمجموعة القصصية أحبك ولكن !![لمريم الغامدي]) البلاد ، ع ٩٦٩٦ (١٩ جمادى الآخرة ١٤١١هـ) ص ١٦ .

٢٠٤ ـ عبده ، أحمد مرتضي (أول مجموعة قصصية للكاتبة السعودية : قماشه عبدالرحمن العليان : خطأ في حياتي بين كتابة الأعتياد .. واعتياد الكتابة ..!!) الشرق ، ع ٦٢٤ (٤ شعبان ١٤١٢هـ) ص ٢٣ .

٢٠٥ ـ عبده ، عبدالواسع سعيد (قراءة في مجموعة السفر في ليل الأحزان لنجوى هاشم) عكاظ ، ع ٧٣٧٨ (٥ محرم ١٤٠٧ هـ) ص ٩ .

٢٠٦ ـ علوان ، محمد (أزمة الفتاة المثقفة في رواية غدا سيكون يوم الخميس لهدى الرشيد) اليمامة ، ع ٤٧٩ (١ محرم ١٣٩٨ هـ) ص ص٤٢ ـ ٤٣ .

٢٠٧ ـ عيسى ، راشد علي (الصراع في قصص الكاتبات السعوديات) المجلة العربية ، س ٦ ، ع ٦٢ (ربيع الأول ١٤٠٣هـ) ص ص١٨ ـ ١٩ ؛ ع ٦٣ (ربيع الثاني ١٤٠٣) ص ص ٢٨ ـ ٢٩ .

٢٠٨ ـ عيسى ، راشد / معادلات القصة النسائية السعودية : دراسة نقدية وببليوجرافيا وأنموذج ـ الرياض : مؤسسة إصدارات النخيل ، ١٤١٤هـ / ١٩٩٤ ، ٣٠٤ ص .

٢٠٩ ـ عيسى ، راشد (معالم الصحو في نهاية اللعبة لبدرية البشر) المجلة العربية ، س ١٨ ، ع ١٩٧ (جمادى الآخرة ١٤١٤هـ) ص ص ٩٨ ـ ٩٩ .

٢١٠ ـ الغدير ، منيرة (أن تبحر نحو الأبعاد لخيرية السقاف) الرياض ، ع (١٤ رمضان ١٤٠٢ هـ) ص ١٥ .

٢١١ ـ غريب ، محمد سعد (الرمزودلالته في أبعاد القصة الحديثة : العصفور يطرح الأسئلة لعهود الشبل ، نساء على محطات الغريب لجوهرة المزيد ، الانسلاخ لرقية الشبيب) الجزيرة ، ع ٣١٨٣ (٢٩ جمادى الثانية ١٤٠٢ هـ) ص ١١ .

٢١٢ ـ الفقيه ، غازي أحمد (قراءة نقدية قبل أن ينكسر الزجاج لمريم الغامدي) الندوة ، ع ٩٣٣٤ (٩ ربيع الأول ١٤١٠هـ) ص ١٠ .

٢١٣ ـ الفيل ، سمير (إضاءة لقصة الجسر لبدرية البشر) اليوم ، ع ٧٢٦٥ (١٥ ذو القعدة ١٤١٣هـ) ص ٢٢ .

٢١٤ ـ الفيل ، سمير (..... ! أوصدت أمي الأبواب .. ومضت : المجنون في قصة الساعة الثالثة مساء لنورة الغامدي) اليوم ، ع ٧٤٨٩ (٣٠ جمادى الثانية ١٤١٤هـ) ص ٢٢ .

٢١٥ ـ الفيل ، سمير (ثقب في الروح .. ثقب في الجدار : قراءة في قصة جنوبية لنورة الغامدي) اليوم ، ع ٧٢٠٥ (١٤ رمضان ١٤١٣هـ) ص ١٥ .

٢١٦ ـ الفيل ، سمير (حكاية قديمة يشعل انتظارها نارا : شخصية الجدة في قصة ولادة لنورة الغامدي) اليوم ، ع ٧٣٢٥ (١٥ محرم ١٤١٤هـ) ص ٢٢ .

٢١٧ ـ الفيل ، سمير (صقر .. على رقعة الفسيفساء .. شخصيات قصصية : الأب الراحل في قصة : أكان ذلك حوارا ؟ لقماشه عبدالله السيف) اليوم ، ع ٧٢١٧ (١٧ ذو القعدة ١٤١٣هـ) ص ٢٢ .

٢١٨ ـ الفيل ، سمير (مرايا وشخصيات قصصية : تحت جناحها .. حياة الابن المريضة في الحمامة امرأة لنورية الغـامدي) اليوم ، ع ٧٤٣٠ (٣ جمادى الأولى ١٤١٤هـ) ص ٢٢ .

٢١٩ ـ الفيل ، سمير (وهبط حورس على جبال عسير : المغتربة في قصة كريستالة لنورة الغامدي) اليوم ، ع ٧٤٠٢ (٤ ربيع الثاني ١٤١٤هـ) ص ٢٢ .

٢٢٠ ـ الفيل ، سمير (وجه غائب في مواجهة المرايا [قراءة نقدية لقصة الشبه لبدرية البشر]) اليوم ، ع ٧٢٥٣ (٣ ذو القعدة ١٤١٣هـ) ص ٢٢ .

٢٢١ ـ القحطاني ، عبدالله يحيى (قراءة في البدء كان الرحيل للقاصة فوزية الجارالله) الجزيرة ، ع ٧٧٥٩ (١٣ رجب ١٤١٤هـ) ص ٢٤ .

٢٢٢ ـ القرشي ، عالي سرحان (تعليق على ملحق الخميس الماضي : الصورة وأكمام الماضي لشريفة الشملان) الرياض ، ع ٨٨٨٦ (٢٦ ربيع الآخر ١٤١٣هـ) ص ١٨ .

٢٢٣ ـ القرشي ، عالي سرحان (قراءة الخميس الماضي : قصة الرحلة ٩٣ لهيفاء الهلالي) الرياض ، ع ٨٩٩١ (١٣ شعبان ١٤١٣هـ) ص ٢٨ .

٢٢٤ ـ القرشي ، عالي سرحان (قراءة في إبداع الخميس الماضي : التراجع لخيرية السقاف) الرياض ، ع ٩٢٧٨ (٥ جمادى الآخرة ١٤١٤هـ) ص ٢٦ .

٢٢٥ ـ القرشي ، عالي سرحان (قراءة في الخميس الماضي بين حيوية الإبداع وجمود النقد: أحمد يوسف ، نورة الغامدي) الرياض ، ع ٨٩٦٣ (١٤ رجب ١٤١٣هـ) ص ١٨ .

٢٢٦ ـ القرشي ، عالي سرحان (قراءة في مواد الخميس الماضي : قصة العنزات الأربع لشريفة الشملان) الرياض ، ع ٩٠٣٣ (٢٥ رمضان ١٤١٣هـ) ص ٢٨ .

٢٢٧ ـ القشطيني ، خالد (ما هي علاقة رباط الولايا .. بالأعماق السفلى ؟ : قراءة في كتاب رباط الولايا لهند باغفار) الشرق الأوسط ، ع ٣٣٤٢ (٢٢ يناير ١٩٨٨) ص ٦ .

٢٢٨ ـ كراوية ، عبدرب النبي السيد (القاصة رقية الشبيب في الحزن الرمادي إبحار في أعماق النفس البشرية) المجلة العربية ، س ١٢ ، ع ١٢٦ (رجب ١٤٠٨ هـ) ص ص ٢٣ ـ ٢٥ .

٢٢٩ ـ الكسار ، مختار (قراءة نقدية في أعماق بلا بحار لفاطمة حناوي) الجزيرة ، ع ٣٣٤٩ (٨ محرم ١٤٠٢ هـ) ص١١ .

٢٣٠ ـ كسبه ، طه محمد (الولوج إلى عالم مريم الغامدي القصصي) المجلة العربية ، س ١٨ ، ع ١٩٩ (شعبان ١٤١٤هـ) ص ص ٨٤ ـ ٨٥ ,

٢٣١ ـ أبو لبن ، فايز إبراهيم (مجموعة أحبك ولكن.. لمريم الغامدي) اليوم ، ع ٧٥٤١ (٢٦ شعبان ١٤١٤هـ) ص ٢٦ .

٢٣٢ ـ ابن ماجد (الأبواب المغلقة في الحزن الرمادي [لرقية الشبيب]) الجزيرة ، ع ٧٦٤٧ (١٩ ربيع الأول ١٤١٤هـ) ص ٢٠ .

٢٣٣ ـ ابن ماجد (إبحار : الجنين والسائق وعقد العمل في منتهى الهدوء [لشريفة الشملان]) الجزيرة ، ع ٦٩١٩ (٢٩ صفر ١٤١٤هـ) ص ص ١٨ + ٢٦ .

٢٣٤ ـ ابن ماجد (إبحار : حياة من ورق [لفوزية البكر]) الجزيرة ، ع ٧٧٣١ (١٥ جمادى الآخره ١٤١٤هـ) ص ٢٤ .

٢٣٥ ـ مبارك ، أحمد محمود (قراءة في المجموعة القصصية الانتصار على المستحيل لجميلة ياسين فطاني) القافلة ، مج ٤٠ ، ع ٧ (رجب ١٤١٢هـ) ص ص٣٢ ـ ٣٤ .

٢٣٦ ـ (محادثة برية شمال شرق الوطن لقماشه عبدالله السيف) المجلة العربية ، س ١٦ ، ع ١٨١ (صفر ١٤١٣هـ) ص ١١٦ .

٢٣٧ ـ المحاميد ، خالد (صورة الذات : إنطباع أولي من مجموعة السفر في ليل الأحزان للكاتبة نجوى هاشم) اليوم ، ع ٥١٩٦ (١٣ محرم ١٤٠٨ هـ) ص ١٠ .

٢٣٨ ـ المحاميد ، خالد (قراءة في كتاب .. قراءة سريعة في مجموعة فاطمة حناوي أعماق بلا بحار) الرياض ، ع ٤٩٤٧ (٧ ذي الحجة ١٤٠١ هـ) ص ١٢ .

٢٣٩ ـ محسب ، محي الدين (الضوء والظلال : قراءة في العدد ٧٢٦٤ من اليوم الثقافي [قماشة السيف وقصتها أكان ذلك حوارا]) اليوم ، ع ٧٢٧٨ (٢٨ ذو القعده ١٤١٣هـ) ص ١٠ .

٢٤٠ ـ محمد ، محمد الطيب (قراءة أولى في هدوء شريفه الصاخب [مجموعة شريفة الشملان منتهى الهدوء القصصية]) عكاظ ، ع ٨٧٠٧ ٢٦ شوال ١٤١٠ هـ) ص ٩ .

٢٤١ ـ موسى ، فاطمة (الحلم وعالم رقية الشبيب) الرياض الأسبوعي ، ع ٥٨٢٩ (٨ رمضان ١٤٠٤ هـ) ص ٣٩ .

٢٤٢ ـ موسى ، فاطمة (القصة النسائية في الأدب السعودي) الرياض ، ع (٢٠ ذو القعدة ١٤٠١ هـ) ص ص ١٢ ـ ١٣ .

٢٤٣ ـ (معزوفة .. الحزن الرمادي لرقية الشبيب) الرياض ، ع ٧١٠٤ (١٤ ربيع الآخر ١٤٠٨ هـ) ص ٧ .

٢٤٤ ـ المعيقل ، عبدالله (قراءة في ثقافة الخميس الماضي : قصة أميمة الخميس الزنزانة) الرياض ، ع ٨٨٩٣ (٤ جمادى الأولى ١٤١٣هـ) ص ١٨ .

٢٤٥ ـ (من المكتبة السعودية : حلم لرقية الشبيب) الفيصل ، س ١٠ ، ع ١١٢ (شوال ١٤٠٦) ص ص ٦٣ ـ ٦٥ .

٢٤٦ ـ (من المكتبة السعودية السفر في ليل الأحزان لنجوى محمد هاشم) الفيصل ، س ١١ ، ع ١٢٢ (شعبان ١٤٠٧ هـ) ص ص ٤٧ ـ ٤٩ .

٢٤٧ ـ (من المكتبة السعودية : عفوا يا آدم لصفية عنبر) الفيصل ، س ١٤ ، ع ١٥٩ ، رمضان ١٤١٠ هـ) ص ٦٦ .

٢٤٨ ـ (من المكتبة السعودية : في البدء كان الرحيل لفوزية الجارالله) الفيصل س ١٦، ع ١٨٩ (ربيع الأول ١٤١٣ هـ) ص ص٦٥ ـ ٦٦ .

٢٤٩ ـ (من المكتبة السعودية : منتهى الهدوء لشريفة الشملان) الفيصل ، س ١٥ ، ع ١٧٦ (صفر ١٤١٢هـ) ص ص٦٥ ـ ٦٧ .

٢٥٠ ـ المنصوري ، جريدي (من تلوين الكلمات إلى تدوين النهايات : قراءة في مجموعة في البدء كان الرحيل لفوزية الجارالله) الرياض ، ع ٩٣٤١ (٩ شعبان ١٤١٤هـ) ص ٢٢ .

٢٥١ ـ منور ، محمد عبدالله (رؤية لأمسية قصصية : حول قصص أميمة الخميس وبدرية البشر) الأربعاء ، ع ٢٦١ (١ ذو القعده ١٤٠٨ هـ) ص ص ٤ + ٢٠ .

٢٥٢ ـ الموافي ، فاطمة الزهراء (الرؤية والأداء في قصص شريفة الشملان) ملف الثقافة والفنون ، ع ٤ (رجب ١٤٠٢ هـ) ص ص ١٠٢ ـ ١٠٥ .

٢٥٣ ـ موسى ، شمس الدين (قراءة في مجموعة فوزية الجارالله القصصية : في البدء كان الرحيل) البلاد ، ع ١٠٠٧٦ (٢١ رجب ١٤١٢ هـ) ص ١١ .

٢٥٤ ـ نصر الدين ، فؤاد / نظرات نقدية في القصة السعودية . ـ الاسكندرية : الشنهاني للطباعة والنشر ، ١٤١٤هـ / ١٩٩٣ ، ٦٦ ص .

٢٥٥ ـ نوفل ، يوسف (البوح الشاعري في القصة النسائية السعودية) المجلة العربية ، س ٧ ، ع ٧٠ (ذو القعدة ١٤٠٣ هـ) ص ص ٢٤ ـ ٢٥ .

٢٥٦ ـ نوفل ، يوسف (الكاتبات السعوديات بين الرؤيا القصصية والرؤيا الشعرية) المجلة العربية ، س ٧ ، ع ٦٩ (شوال ١٤٠٣ هـ) ص ٢٤ .

٢٥٧ ـ الهاجري ، سحمي ماجد / القصة القصيرة في المملكة العربية السعودية .ـ الرياض : النادي الأدبي ، ١٤٠٨ هـ / ١٩٨٧ ، ٤٨٥ ص .

٢٥٨ ـ يوسف ، محمدين (دراسة نقدية في قصة احتجاج للقاصة وفاء البحر) الندوة ، ع ١٠١١٠ (٢٦ رمضان ١٤١٢) ص ٩ .

٢٥٩ ـ يوسف ، محمدين (قراءة في أقصوصة السقوط الأخير للقاصة وفاء البحر) الندوة ، ع ١٠١٤٥ (١١ ذو القعدة ١٤١٢ هـ) ص ٩ .

القصة القصيرة والرواية ـ اللقاءات

٢٦٠ ـ الأحيدب ، ليلى (غياب المرأة عن كتابات المبدع تعني تلاشيه !) عكاظ ، ع ٨٩١٣ (٢٦ جمادى الأولى ١٤١١هـ) ص ١٦ .

٢٦١ ـ البشر ، بدرية (اتهام المرأة بالنكران سقط في محاكمة غير منصفة !) الأربعاء (١١ ذو القعدة ١٤١٢هـ) ص ص١٤ ـ ١٥ .

٢٦٢ ـ البشر ، بدرية (أقبلنا حين أدبر الآخرون) عكاظ ، ع ٩٥٧٣ : ٦٠ دنيا (١٧ ربيع الثاني ١٤١٣ هـ) ص ٤ .

٢٦٣ ـ البشر ، بدرية (الحكاية عنصر مهم في القصة) الرياض ، ع ٩٠٤٦ (٨ شوال ١٤١٣ هـ) ص ٩ .

٢٦٤ ـ البشر ، بدرية (الحياة بلا كتابة انتظار للموت) عكاظ ، ع ٩١١٨ (١٢ ربيع الثاني ١٤١٤هـ) ص

٢٦٥ ـ البشر ، بدرية (نحن الكاتبات في جبهة واحدة) اليمامة ، ع ١٢٦٠ (٣ محرم ١٤١٤هـ) ص ص ٤٨ ـ ٤٩ ؛ ع ١٢٦١ (١٠ محرم ١٤١٤هـ) ص ص ٤٦ ـ ٤٨ .

٢٦٦ ـ البكر ، فوزية (لست مع استعراضية غادة السمان) الرياض الأسبوعي ، ع ٥٨٨٥ (٦ ذو القعدة ١٤٠٤ هـ) ص ص ٣٢ ـ ٣٣ .

٢٦٧ ـ البكر ، فوزية (لم أخطط يوما لأكون أديبه ..) الرياض ، ع ٥٤٤٨ (٤ شعبان ١٤٠٣ هـ) ص ١٣ .

٢٦٨ ـ البكر ، فوزية (هؤلاء يتحدثون عن القصة القصيرة في المملكة) الرياض ، ع ٦٦١٢ (٢٤ ذو القعده ١٤٠٦ هـ) ص ١٤ .

٢٦٩ ـ الجارالله ، فوزية (الأدب الصادق لا يقبل التجزئة) الأربعاء (٢ شعبان ١٤١٢هـ) ص ١٣ .

٢٧٠ ـ الجارالله ، فوزية (حكايتي مع الكتابة) الأربعاء ، (١٠جمادى الأولى ١٤١٣هـ) ص ١٥ .

٢٧١ ـ الجارالله ، فوزية (القصة القصيرة تدهشني .. وتعبر عما بداخلي) الأربعاء ع ٢٥٤ (٤ رمضان ١٤٠٨ هـ) ص ١٤ .

٢٧٢ ـ الجارالله ، فوزية (... تكتب للذين تبهجها مفاجآتهم) الشرق الأوسط ، ع ٤٩٠٤ (٢ مايو ١٩٩٢) ص ٢٥ .

٢٧٣ ـ الجارالله ، فوزية (نعم هناك تشابه في قصص الكاتبات .. ولكن !!) البلاد ، ع ١٠١١٤ (٢٩ شعبان ١٤١٢ هـ) ص ص١١ ـ ١٢ .

٢٧٤ ـ الجارالله ، فوزية (هذا أخطر قرار في حياتي ؟ !) المجلة العربية ، س ١٦ ، ع ١٨٢ (ربيع الثاني ١٤١٣هـ) ص ص ٦٨ ـ ٧٠ .

٢٧٥ ـ الحميد ، فوزية (هؤلاء النقاد يجب نسف آرائهم) عكاظ ، ع ٩٥٠٨ (١١ صفر ١٤١٣هـ) ص ٢٢ .

٢٧٦ ـ الخميس ، أميمة (أنا لا أرفض الشللية فهي تجانس وليس عيبا !!) الأربعاء (١٦ شعبان ١٤١٢ هـ) ص ص ٨ ـ ٩ .

٢٧٧ ـ الخميس ، أميمة (تعبئ الغيم بالقوارير وترفض أن تختصر العالم في رجل) الشرق الأوسط ، ع ٥٠٢٦ (١ سبتمبر ١٩٩٢) ص ١٨ .

٢٧٨ ـ الخميس ، أميمة (الشخصية السعودية والخليجية تمثل ظاهرة ...) عكاظ ، ع ٦٨٥٩ (٣ رجب ١٤٠٥ هـ) ص ١٥ .

٢٧٩ ـ الخميس ، أميمة (لماذا تختفي بعض الكاتبات بعد الزواج ...) اليمامة ، ع ١٢٥٢ (٢٩ شوال ١٤١٣هـ) ص ص ٤٦ ـ ٤٨ .

٢٨٠ ـ الخميس ، أميمة (الكتابة لها أجواء خاصة بها) الأربعاء (١٦ جمادى الآخرة ١٤١١ هـ) ص ٦ .

٢٨١ ـ السالم ، لطيفة (حوار سريع مع ...) الجزيرة ، ع ٣٤٤٨ (١٧ ربيع الثاني ١٤٠٢ هـ) ص ١٣ .

٢٨٢ ـ بوسبيت ، بهية (أكتب لأغرس الأمل في نفوس الفاقدين له) الشعب الجزائرية (٢٦ جمادي الأولى ١٤٠٩ هـ)

٢٨٣ ـ بوسبيت ، بهية (بعد الانتهاء من الكتابة أشعر بالسعادة ...) المجلة العربية ، س ١٥ ، ع ١٦٤ (رمضان ١٤١١ هـ) ص ص ٥٦ ـ ٥٧ .

٢٨٤ ـ بوسبيت ، بهية (ماذا تقول لهؤلاء ؟) البلاد ، ع ٩٠٣٧ (١ جمادى الأولى ١٤٠٩ هـ) ص ٤ .

٢٨٥ ـ السروجي ، صالحه (أدعو إلى قيام أندية أدبية نسائية) المجلة العربية ، س ١٦ ، ع ١٨٠ (محرم ١٤١٣هـ) ص ص ٦٨ ـ ٦٩ .

٢٨٦ ـ السروجي ، صالحه (كنت أحلم أن أغدو صحفية لامعة) الأربعاء (٢٧ ربيع الثاني ١٤١٤ هـ) ص ص ١٢ ـ ١٣ .

٢٨٧ ـ السقاف ، خيرية (أرفض جائزة نوبل ..) الأربعاء (٢٦جمادى الآخرة ١٤١٢هـ) ص ص ١٠ ـ ١١ .

٢٨٨ ـ السقاف ، خيرية (تعودت الكتابة دون خطأ !) عكاظ ، ع ٨٩١٠ (٢٣ جمادى الأولى ١٤١١هـ) ص ٢٣ .

٢٨٩ ـ السقاف ، خيرية (حققت المرأة مالم يحققه الكثيرون من الكتاب ...) المجلة العربية ، س ٨ ، ع ٨٤ (محرم ١٤٠٥هـ) ص ص٩٧ ـ ٩٩ .

٢٩٠ ـ السيف ، قماشه عبدالله (الصحف أبرزت أعمالا ضعيفة) المجلة العربية ، س ٨ ، ع ٨٣ (ذو الحجة ١٤٠٤هـ) ص ص٦٢ ـ ٦٣ .

٢٩١ ـ السيف ، قماشه (لا أحب الثرثرة ...) السراج ، ع ١٠ (ربيع الثاني ١٤١٣هـ) ص ص٧٥ ـ ٧٧ .

٢٩٢ ـ الشبل ، عهود (الأدب هو الواجهة الحقيقية لترجمة مشاكل الأمه) اليمامه ، ع ٦٧٠ (٤ ذو الحجة ١٤٠١ هـ) ص ص ٦٦ ـ ٦٧ .

٢٩٣ ـ الشبيب ، رقية (اتخذت الكتابة على حساب كل شيء في حياتي ٠٠) المجلة العربية ، س ٨ ، ع ٧٧ (جمادى الثانية ١٤٠٤هـ) ص ص٨٤ ـ ٨٦ .

٢٩٤ ـ الشبيب ، رقية (أتمنى أن تكون روايتي أنا بتفاصيلي) الرياض ، ع ٨٢٣٥ (٢٤ جمادى الآخرة ١٤١١ هـ) ص ١٥ .

٢٩٥ ـ الشبيب ، رقية (الرجل في حياة المرأة سرلابد منه !؟) المجلة العربية ، س ١٦ ، ع ١٨٠ (محرم ١٤١٣هـ) ص ص ٥٢ ـ ٥٣ .

٢٩٦ ـ الشبيب ، رقية حمود (الرقيب يسكن وجدان الأديبة الشرقية) التضامن ، ع ٢٣٢ (١٩ سبتمبر ١٩٨٧) ص ص ٥٨ ـ ٥٩ .

٢٩٧ ـ الشبيب ، رقية (الساحة خالية إلا من بعض المارة ؟!) اقرأ ، ع ٥٤٢ (٣ صفر ١٤٠٦ هـ) ص ص ٣٨ ـ ٣٩ .

٢٩٨ ـ الشبيب ، رقية (في قصصي أكتب تفاصيلي الداخلية بصدق) عكاظ ، ع ٦٤٩٩ (٢١ جمادى الثانية ١٤٠٤ هـ) ص ١٦ .

٢٩٩ ـ الشبيب ، رقية (ماذا تقول لهؤلاء ؟) البلاد ، ع (١٧ جمادي الآخرة ١٤١٣هـ) ص ٤ ؛ ع ٨٧٦٢ (٢٠ جمادى الأولى ١٤٠٨ هـ) ص ٦ .

٣٠٠ ـ الشبيب ، رقية (هؤلاء يتحدثون عن القصة القصيرة في المملكة) الرياض ، ع ٦٦١٢ (٢٤ ذو القعدة ١٤٠٦ هـ) ص ١٤ .

٣٠١ ـ الشملان ، شريفة (أصواتنا الأدبية لا تسمع إلا بالداخل .. والسبب ؟) المجلة العربية ، س ٨ ، ع ٨٦ (ربيع الأول ١٤٠٥ هـ) ص ص ١٠٠ ـ ١٠١ .

٣٠٢ ـ الشملان ، شريفة (أنت فقط !!) اليوم ، ع ٥١٨٩ (٦ محرم ١٤٠٨ هـ) ص ١٠ .

٣٠٣ ـ الشملان ، شريفة (الأندية الأدبية لا تهتم بالمرأة ..) الرياض ، ع ٨٤٢٤ (٧ محرم ١٤١٢هـ) ص ١٥ .

٣٠٤ ـ الشملان ، شريفة (تعلمت من دروس الإنشاء) الندوة ، ع ١٠٢٤٢ (٥ ربيع الأول ١٤١٣هـ) ص ٧ .

٣٠٥ ـ الشملان ، شريفة (الثقافة دوحة متجددة .. لها أرض .. وأساس ووطن ؟) الندوة ، ع (٢٠ جمادى الأولى ١٤٠٦ هـ) ص ٩ .

٣٠٦ ـ الشملان ، شريفة (راجعت نفسي عند إصدار مجموعتي الأولى) الأربعاء ، ع ٢٩٠ (١١ جمادى الآخرة ١٤٠٩ هـ) ص ١١ .

٣٠٧ ـ الشملان ، شريفة (روحي الحائرة .. لا تريحها إلا الكلمة الصادقة !!) الأربعاء (٣٠ ربيع الثاني ١٤١٢هـ) ص ١٣ .

٣٠٨ ـ الشملان ، شريفة (شكرا على هذه المعلومات الجديدة وإن كانت غير مفيدة !!) الاربعاء (١٩ ربيع الأول ١٤١٣ هـ) ص ص١٠ ـ ١١ .

٣٠٩ ـ الشملان ، شريفة (على كتاب القصة التعهد بعدم ممارسة هذا الفن) عكاظ ، ع ٦٩٠٩ (٢٣ شعبان ١٤٠٥ هـ) ص ٧ .

٣١٠ ـ الشملان ، شريفة (قصصي أساسها الواقع) المدينة ، ع ٩٢٣٨ (٢ ربيع الأول ١٤١٣ هـ) ص ٢١ .

٣١١ ـ الشملان ، شريفة (الكتابة تنزل كالمطر) عكاظ ، ع ٨٩٠٣ (١٦ جمادى الأولى ١٤١١هـ) ص ٢٣ .

٣١٢ ـ الشملان ، شريفة (الكتابة كالعطش فليس لنا من الماء كفاية !) المدينة ، ع ٧١١٩ (١٦ صفر ١٤٠٧ هـ) الملحق .

٣١٣ ـ الشملان ، شريفه (لا أبحث عن حلول للقضايا في قصصي) البلاد ، ع ٨٠٥٧ (٧ محرم ١٤٠٦ هـ) ص ٨ .

٣١٤ ـ الشملان ، شريفة (لا أعرف كيف أرضي نفسي وأسكت عقلي) الجزيرة ، ع ٥٩٤٧ (٢ جمادى الثانية ١٤٠٩ هـ) ص ١٩ .

٣١٥ ـ الشملان ، شريفة (لقاء ...) اليمامه ، ع ٦٧٨ (٨ صفر ١٤٠٢ هـ) ص ص ٦٦ ـ ٦٧ .

٣١٦ ـ الشملان ، شريفة (ليس بقلبي مساحات لأحد !) اليمامه ، ع ١١٩٣ (٩ شعبان ١٤١٢ هـ) ص ص٩٢ ـ ٩٣ .

٣١٧ ـ الشملان ، شريفة (ماذا تقول لهؤلاء ؟) البلاد ، ع ٨٧٧٤ (٤ جمادى الآخرة ١٤٠٨ هـ) ص ٥ .

٣١٨ ـ الشملان ، شريفة (نحن في حاجة ماسة لمزيد من الأقلام النسائية) الرياض ، ع ٥٠٩٤ (١١ جمادى الثانية ١٤٠٢ هـ) ص ١٦ .

٣١٩ ـ الشملان ، شريفة (النقاد ثلاثة : مسترزق ومدمر ومتعقل) الأربعاء ، ع ٣٢٥ (١٩ ربيع الأول ١٤١٠ هـ) ص ١١ .

٣٢٠ ـ العتيبي ، فاطمة (تصمت الكاتبة بقرار لا يجدي معه إلا التنفيذ !) المجلة العربية ، س ١٧ ، ع ١٩٠ (ذو القعدة ١٤١٣هـ) ص ص٧٤ ـ ٧٦ .

٣٢١ ـ العتيبي ، فاطمة (جذوري الإبداعية تغوص في الصحراء الواسعة بين نجد والحجاز) الشرق الأوسط ، ع ٤٧٢٢ (٢ نوفمبر ١٩٩١) ص ٢٣ .

٣٢٢ ـ العتيبي ، فاطمة (كنت فاطمة التي يسكنها الفأل) البلاد ، ع ١٠١١١ ، (٢٦ شعبان ١٤١٢ هـ) ص ١١ .

٣٢٣ ـ العليان ، قماشة عبدالرحمن (الأدب أدب .. سواء كان الكاتب رجلا أو أمرأة) اليوم ، ع ٦٩٢٣ (٢٧ ذو القعدة ١٤١٢هـ) ص ١١ .

٣٢٤ ـ العليان ، قماشة (وراء كل قصة ناجحة زوج متفهم وعطوف !) الشرق ، ع ٦٤٤ (١٨ محرم ١٤١٣هـ) ص ص٤٦ ـ ٤٨ .

٣٢٥ ـ العمار ، حصة إبراهيم (الأديبات السعوديات لا يعشن عصرهن الذهبي) الجزيرة ، ع ٧٠٩٤ (٢٧ شعبان ١٤١٢هـ) ص ٢٢ .

٣٢٦ ـ عمر ، نجاة (لولا الصحافة هل كنت سأنشر قصصي على جدار الطرقات) البلاد ، ع ٩٧٨٧ (٢١ رمضان ١٤١١هـ) ص ٦ .

٣٢٧ ـ عمر ، نجاة (مصدر الهامي جملة عيون بريئة لكل أطفال الدنيا) الأربعاء ، ع ٢٤٧ (١٤ رجب ١٤٠٨ هـ) ص ٥ .

٣٢٨ ـ العناني ، عهد (القلم النسائي ينقصه التشجيع) عكاظ ، ع ٩٦٨١ (٩ شعبان ١٤١٣هـ) ص ١٠ .

٣٢٩ ـ عنبر ، صفية (أنا صوت الحب في الزمن المادي) الشرق ، ع ٥٨٥ (١٣ شوال ١٤١١ هـ) ص ص ٢٢ ـ ٢٣ .

٣٣٠ ـ الغامدي ، مريم محمد (احترم رجولة الرجل ما لم يثبت العكس) المجلة العربية ، س ١٦ ، ع ١٨٤ (جمادى الأولى ١٤١٣هـ) ص ص٦٦ ـ ٦٨ .

٣٣١ ـ الغرباوي ، نجوى ، (لم أنس الدموع التي طفرت من عيني ليلة الزفاف .. !!) المجلة العربية ، س ١٧ ، ع ١٨٩ (شوال ١٤١٣هـ) ص ص ٧٨ ـ ٨٠ .

٣٣٢ ـ الغرباوي ، نجوى (لم تتحقق أحلامي .. ولكني لست حزينة) الندوة ، ع ١٠٠٩٤ (٧ رمضان ١٤١٢ هـ) ص ٩ .

٣٣٣ ـ با غفار ، هند (الأدب لا يطعم خبزا .. ولا يشترط أن تعيش شحاذا لكي تكتب) الأربعاء ، ع ٣٦٤ (١٧ محرم ١٤١١ هـ) ص ١٠ ـ ١١ .

٣٣٤ ـ با غفار ، هند (أنا امرأة قبل أن أكون كاتبة) الأربعاء (١٥ ذو القعدة١٤١١هـ) ص ص ٢٢ ـ ٢٣ .

٣٣٥ ـ با غفار ، هند (بعد رباط الولايا خائفة من خطوط يديك ...) الأربعاء ، ع ٢٦٨ (٥ محرم ١٤٠٩) ص ٢٧ .

٣٣٦ ـ باغفار ، هند (كمية المترسب من الغث المكتوب هائلة) الشرق الأوسط ، ع ٤٨٣١ (١٩ فبراير ١٩٩٢) ص ٢٣ .

٣٣٧ ـ باغفار ، هند (مأساة الجيل اليوم أنه فقد روعة الدهشة) الندوة ، ع ١٠١١٩ (١٠ شوال ١٤١٢ هـ) ص ١١ .

٣٣٨ ـ هاشم ، نجوى (تساوي نفسها بالعقاد وتطلق النار على الرجل) عكاظ ، ع ٩٤٣٩ (٣٠ ذو القعدة ١٤١٢ هـ) ص ٢٣ .

٣٣٩ ـ هاشم ، نجوى (جرحوني حينما شبهوني بغادة السمان) البلاد ، ع ٩٩٤٣ (٦ ربيع الأول ١٤١٢هـ) ص ٩ + ١٤ .

٣٤٠ ـ هاشم ، نجوى محمد (الحزن ليس تهمة ..) المجلة العربية ، س ١١ ، ع ١١٧ (شوال ١٤٠٧ هـ) ص ص ٢٨ ـ ٣١ .

٣٤١ ـ هاشم ، نجوى (شكل الكتابة اختارني ولم أختاره ..!) عكاظ ، ع ٨٤١٣ (٢٣ ذو الحجة ١٤٠٩ هـ) ص ١٠ .

٣٤٢ ـ هاشم ، نجوى (الفنان .. لا يعنيه تثاؤب الأيام ..) الندوة ، ع ٩٣٠٦ (٥ صفر ١٤١٠ هـ) ص ١١ .

٣٤٣ ـ هاشم ، نجوى (للأسف .. الأدب ليس له جمهور !!) الندوة ، ع ٩٠٥٩ (١٧ ربيع الآخر ١٤٠٩ هـ) ملحق أحوال الناس .

٣٤٤ ـ هاشم ، نجوى محمد (الليل والبحر .. كلاهما يشكلان حرفي الذي أحيا معه) الندوة ، ع ٩٣٤٨ (٢٥ ربيع الأول ١٤١٠ هـ) ص ٧ .

٣٤٥ ـ هاشم ، نجوى (ماذا تقول لهؤلاء ؟) البلاد ، ع ٨٦٩٠ (٢٤ صفر ١٤٠٨ هـ) ص ٦ .

٣٤٦ ـ هاشم ، نجوى (المرأة لا تحتاج إلى مكبرات صوت لنقل رأيها ؟) الأربعاء (٢٥ ذو القعدة ١٤١٢هـ) ص ١٨ .

٣٤٧ ـ هاشم ، نجوى (يصمت الكاتب عندما تكون الكتابة غير مجدية) الأربعاء ، ع ٢٧٣ (١٠ صفر ١٤٠٩ هت) ص ١٤ .

القصة القصيرة والرواية ـ المقالات

٣٤٨ ـ بدوي ، سنـــــاء الحمد (الأديبة فوزية الجارالله مبدعة سعودية ترسم بالكلمات [قراءة لمجموعة في البدء كان الرحيل]) الجزيرة ، ع ٧٦٨٢ (٢٤ ربيع الآخر ١٤١٤هـ) ص ١٨ .

٣٤٩ ـ بدوي ، سناء الحمد (قماشه السيف قاصة تتهيب اقتحام العالم الداخلي لشخصيات بطلاتها) الجزيرة ، ع ٧٦٨٩ (٢ جمادى الأولى ١٤١٤هـ) ص ٢٨ .

٣٥٠ ـ الحزيمي ، ناصر (المصباح الداخلي في نهاية اللعبة [لبدرية البشر]) الرياض ، ع ٩٠٤٩ (١١ شوال ١٤١٣هـ) ص ١٥ .

٣٥١ ـ دربك ، هيام فتحي (حزن رقية الشبيب .. رمادي) الندوة ، ع ١٠٦٧١ (٢٨ رجب ١٤١٤هـ) ص ٨ .

٣٥٢ ـ دربك ، هيام (شريفة الشملان قاصة سعودية تسبح في هموم المرأة) الندوة ، ع ١٠٦٠٦ (١٢ جمادى الأولى ١٤١٤هـ) ص ٧ .

٣٥٣ ـ الزيد ، حمد / كاتب وكتاب : عرض لأكثر من ١٠٠ كتاب صدرت حديثا . ـ الطائف : نادي الطائف الأدبي ، ١٤١٠ هـ / ١٩٨٩ ، ٢٦٦ ص .

٣٥٤ ـ الشقحاء ، محمد المنصور (يوميات البلاد : وقفات مع المجموعة القصصية الرقص على الجراح لوفاء حسن منور) البلاد ، ع ٩٤٨١ (٢٩شوال١٤١٠ هـ) ص ٣ .

٣٥٥ ـ صادق ، حاتم (صراع عقلي وعاطفتي [لسلوى دمنهوري] : رواية لكاتبة سعودية تعلن أنها مبتدئة) الشرق الأوسط ، ع ٥٣٢٨ (٣٠ يونيه ١٩٩٣) ص ٣٠ .

٣٥٦ ـ العبدالله ، سلطانه (ضوء ونبض : وفاء البحر وتصاعد الحدث) الندوة ، ع ٩٦٨٢ (١ جمادى الأولى ١٤١١ هـ) ص ٩ .

٣٥٧ ـ العبدالله ،سلطانه (قراءة في مجموعة احتفال بأني امرأة [لفاطمة فيصل العتيبي]) الجزيرة ، ع ٩٩٦٨ (٢٠ ربيع الثاني ١٤١٢ هـ) ص ٦ .

٣٥٨ ـ الغامدي ، محمد غرم الله (قراءة نقدية أم إعلان صوت ؟ : مجموعة في البدء كان الرحيل لفوزية الجارالله) الجزيرة ، ع ٧٠٠٣ (٢٥ جمادى الأولى ١٤١٢) ص ٢٠ .

٣٥٩ ـ نظام الدين ، عرفان (من الحياة : في البدء كان الرحيل : [لفوزية الجارالله]) الحياة ، ع ١٠٥٤٧ (٢٢ ديسمبر ١٩٩١) ص ١٥ .

٣٦٠ ـ اليامي ، محمد (الضلع حين تحدى : قراءة في مجموعة أميمه الخميس والضلع حين استوى) اليمامه ، ع ١٢٥٨ (١٩ ذو الحجة ١٤١٣هـ) ص ٤٤ ـ ٤٥ .

القصة القصيرة والرواية ـ الندوات

٣٦١ ـ (إبحار بالكلمات مع وهج البداية : حوار مع أميمه الخميس ، فوزية الجارالله وغيرهما) الجزيرة ، ع ٧٢٢٧ (١٢ محرم ١٤١٣ هـ) ص ١٧ ،ع ٧٢٣٤ (١٩ محرم ١٤١٣هـ) ص ١٧ .

٣٦٢ ـ (عن العمل وهموم الكتابة : ثلاث قاصات يتحدثن) عكاظ ، ع ٧٦٢٧ (١٩ رمضان ١٤٠٧ هـ) ص ٦ .

٣٦٣ ـ (لحظات البوح .. وأوقات الشجن عند الكاتبات : أميمة الخميس ، رقية الشبيب ، بهية بو سبيت) الندوة (٢١ رمضان ١٤٠٥) ص ١٣ .

٣٦٤ـ (القصة السعودية .. كما يراها هؤلاء : سلطانه العبدالله ، نجوى هاشم ....) الندوة ، ع ٩٩١١ (٢ صفر ١٤١٢هـ) ص ١١ .

٣٦٥ـ (القصة القصيرة وإشكالية المنبرية !! مجموعة من الكتاب والكاتبات) الرياض ، ع ٨٤١٧ (٢٩ ذو الحجة ١٤١١هـ) ص ١٧ .

٣٦٦ ـ (القصة القصيرة والمتغيرات الاجتماعية والثقافية : مجموعة من كتاب القصة القصيرة وكاتباتها) اليمامة ، ع ١٠١٤ (٧ ذوالحجة١٤٠٨هـ) ص ص ٥٨ ـ ٥٩ ؛ ع ١٠١٥ (٢١ ذو الحجة ١٤٠٨ هـ) ص ص ٥٧ ـ ٦١ ؛ ع ١٠١٦ (٢٨ ذو الحجة ١٤٠٨ هـ) ص ص ٦٠ ـ ٦٢ .

٣٦٧ـ (محاولة لاستشراف مستقبل القصة المحلية : ندوة مع مجموعة من كتاب القصة القصيرة وكاتباتها) الجيل ، ع ٨٩ (١ جمادى الثانية ١٤١٠ هـ) ص ص ٢٠ ـ ٢٣ .